

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

5

ಸಂಚಿಕೆ

ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಎಂಪಿಪಿ

MPP

MASTER'S PREPARATORY PROGRAMME

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ 1986

The Open University system has been initiated in order to augment opportunities for higher education and as instrument of democrating education.

National Education Policy 1986

ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ....ವಿದ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬದಲು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವವರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕುಳಂದೈಸ್ವಾಮಿ

"The Open University system makes use of Multimedia in distance education system. .... it is vehicle which transports knowledge to the place of learners rather than transport to the place of learning.

Dr. Kulandai Swamy

ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ - ವಿಶ್ವಮಾನವ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಅಲ್ಪ ಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು 'ವಿಶ್ವಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಮನುಜ ಮತ, ವಿಶ್ವ ಪಥ, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಈ ಪಂಚಮಂತ್ರ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ನಮಗೆ ಇನ್ನು ಬೇಕಾದುದು ಆ ಮತ ಈ ಮತ ಅಲ್ಲ; ಮನುಜ ಮತ. ಆ ಪಥ ಈ ಪಥ ಅಲ್ಲ; ವಿಶ್ವ ಪಥ. ಆ ಒಬ್ಬರ ಉದಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸರ್ವರ ಸರ್ವಸ್ತರದ ಉದಯ. ಪರಸ್ಪರ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವುದಲ್ಲ; ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಕುಚಿತ ಮತದ ಆಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಭೌತಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನು ಭಗವದ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ.

ಕುವೆಂಪು

Gospel of Universal Man

Every Child, at birth, is the universal man. But, as it grows, we turn it into "a petty man". It should be the function of education to turn it again into the enlightened "universal man".

The Religion of Humanity, the Universal Path, the Welfare of All, Reconciliation, the Integral Vision- these ***five mantras*** should become View of the Future. In other words, what we want henceforth is not this religion or that religion, but the Religion of Humanity ; not this path or that path, but the Universal Path ; not the well-being of this individual or that individual, but the Welfare of All ; not turning away and breaking off from one another, but reconciling and uniting in concord and harmony ; and, above all, not the partial view of a narrow creed, not the dual outlook of the material and the spiritual, but the Integral Vision of seeing all things with the eye of the Divine.

Kuvempu



ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು - 570 006

ಎಂ.ಪಿ.ಪಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಚಿಕೆಗಳು	ವಿಷಯಗಳು	
1	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ - ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಘಟಕ - 2 ೧ನೇ ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಜನ್ನ ಮತ್ತು ಆಂಡಯ್ಯ ಘಟಕ - 3 ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಲಕ್ಷಣ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ
2	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ರಗಳೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 2 ಕವಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 3 ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಪರಿಚಯ, ರಾಘವಾಂಕ : ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 4 ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳು : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ
3	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ಪುರಂದರ, ಕನಕ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರು ಘಟಕ - 2 ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪರಿಚಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಘಟಕ - 3 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ೧ : ದೇಪರಾಜ, ಶಿಶುಮಾಯಣ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಕನಕದಾಸರು ಘಟಕ - 4 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ೨ : ನಂಜುಂಡ ಕವಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ
4	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೧ ಘಟಕ - 2 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೨ ಘಟಕ - 3 ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟಕ - 4 ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
5	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಘಟಕ - 2 ಸಣ್ಣ ಕಥೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಘಟಕ - 3 ನಾಟಕ : ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ
6	ಛಂದಸ್ಸು	ಘಟಕ - 1 ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಪಾದ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಸ್ವರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು, ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳು; ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದ, ರಗಳೆ; ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು ಘಟಕ - 3 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು -೧ : ಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವರಾಘಾತ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಘಟಕ - 4 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು - ೨ : ಮಾತ್ರೆ, ಮುಡಿ, ಪದ್ಯಗಣ
7	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ	ಘಟಕ - 1 ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ, ಪರಿಕರ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 2 ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು : ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ , ಔಚಿತ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಘಟಕ - 3 ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 4 ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 5 ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ
8	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಘಟಕ - 1 ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಘಟಕ - 3 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 1 ಘಟಕ - 4 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 2
9	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ	ಘಟಕ - 1 ಭಾಷೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗೀಕರಣ ಘಟಕ - 2 ಕನ್ನಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ - ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 3 ವರ್ಣಮಾಲೆ, ನಾಮಪದ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಾಚಕ, ಅವ್ಯಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 4 ಶಬ್ದಕೋಶ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ದೇಶ್ಯ - ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಗಳು
10	ವ್ಯಾಕರಣ	ಘಟಕ - 1 ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ : ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣಮಾಲೆ ಘಟಕ - 2 ಸಂಧಿಪ್ರಕರಣ, ನಾಮಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 3 ಸಮಾಸ ಪ್ರಕರಣ, ತದ್ಧಿತ ಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 4 ಆಖ್ಯಾತ, ಧಾತು, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಅವ್ಯಯ ಪ್ರಕರಣ

ಸಂಚಿಕೆ - 5

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಮಣ್ಣ
ಕುಲಸಚಿವರು (ಆಡಳಿತ)

ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ.,ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006 ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ತಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ತಾವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ತಮಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತೊಡಕು (ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ) ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ***'ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'*** **[*Master's Degree Preparatory Programe (MPP)*]** ವನ್ನು ಮುಕ್ತಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ (ಬಿ.ಎ., ಪದವಿಯವರೆಗೆ) ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ (ಎಂಪಿಪಿ) ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ತಮಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ 10 ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 5 ನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ನಾಟಕ,ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಾವು ಓದಬೇಕು, ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' (Objective Type) ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕುರಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ; ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಓದು ತಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಫಲವನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದ ಪರವಾಗಿ

ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ

ಡಾ. ಡಿ.ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸಂಚಿಕೆ - 5
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಘಟಕ - 1
ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ

ಪರಿವಿಡಿ :

1.0 ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಘಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ
- ಭಾವಗೀತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಘಟಕದ ಸಮಾರೋಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಘಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಘಟಕಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

1.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಇಂದಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದವೆ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪರ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲರು, ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಾದ್ದವರು ಯಜಮಾನರಾದರು. ಆಡಳಿತದ ಕೊರತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದುರಾಸೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತರಲೆ, ಜಿರಲೆ, ತರಗೆಲೆ ಆಗಿದ್ದವರನ್ನೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಯ ಆಡಳಿತಗಾರರನ್ನಾಗಿ ರವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಾಬುಗಳಾಗಿ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಹೇಗಾರೂ ಆಗಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಮಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಭಾರತಿಯರು ಅದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಯಶಸ್ವಿವಿಗಳೂ ಆದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

1.2 ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯವು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು "ಸಂಪ್ರದಾಯ-ನವ್ಯತೆಗಳ ಹೋರಾಟ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯ ವಿಜಯ. ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬರುವ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು" ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವೋ ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣದಾಯಕವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

1.2.1 ಭಾವಗೀತೆ

'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ಹೊಸದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ಭಾವಗೀತೆಯೂ ಒಂದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಲಿರಿಕ್' (Lyric) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕರೆದರು. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು.

'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು, ಅಭಾವಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂದರೆ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ರಾಗ-ತಾಳ ಬದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕವಿತೆಯು ಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಭಾವ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಯು 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಭಾವ-ನಾದಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ರಮ್ಯಪ್ರಧಾನದ ಪ್ರಕಾರವೂ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ರಸಾನುಭವದ ವಾಗ್ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ" ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಒಂದು, ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಆಚೆಗೆ ನಡೆದು ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು, ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೂ ನಿವಾರ್ಯವಾದ ಉಪಾಲಂಬವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ತನ್ನ ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನೀಡುವುದನ್ನು 'ಭಾವನಿಷ್ಠ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವುದು 'ಭಾವನಿಷ್ಠ'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಏಕೈಕ ನಿದರ್ಶನ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯೆಟ್‌ನು 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ವಾಣಿಗಳು' ಎಂಬ ತನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ "ಕವಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ನಾವು ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಭಾಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವನು. ಅಂದರೆ ಇದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಜೀವನವು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಚರಮ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅದು ಕಾಣದು. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ಯಾನುಭವ ಭಾಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ : ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಪುಟ - ೧)

ಆದರೂ "ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ವಸ್ತುವಿನ ವಸ್ತುತ್ವದಿಂದ ತನ್ನದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ಆ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೀಡುವುದೇ: ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವಂತಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದಂತೆ, ತನ್ನ ಹೃದಯ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಕರ್ಮ"ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ : ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಪುಟ - ೧೦) ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾಕಾರನಿಗೆ ಈ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಕ್ಕಾದರೂ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಪುನರುಕ್ತಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ವಸ್ತು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನಾ ಜಗತ್ತು. ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ಅವನ ರಸಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅದನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಉದ್ದೀಪನೆಗೆ ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ತನ್ನ ಹೃದಯ ಆತ್ಮಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣ, ಘಟನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವೂ ಹೌದು, ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಧಾನವೂ ಹೌದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಕಲಾಸುಂದರಿಯನ್ನು "ಆಕೆ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ ರೂಪಸಿ" ಮತ್ತು "ಕಲಾಸುಂದರಿಯ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದರೆ ಕವಿತೆ.......... ಭಾವ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಬರಿಗನಸಾಗುತ್ತದೆ: ಆಲೋಚನೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಅವುಗಳೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ!.............................. ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಇರಬೇಕೆಂದು" ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೆಪಲ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಗ್ರೇವ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಐಕ್ಯತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಅದು ಸ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುವರು.

ಇದು ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಿರಿದಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರುವ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಗಾದಂತೆ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದರದು. ಅನಂತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಹಂಬಲದ ನೈರಂತರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಆಕರ್ಷಗಳಿಗೆ ಅದು ಪ್ರತಿರೂಪವಾದದ್ದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯವಾದ ಸರಸಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ

ತರಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡುವ ಭಾಗ ಅದು ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವನದ ಅಸಾಧಾರಣತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಮೂಲವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

1.2.1.1 ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

"ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ" ಮತ್ತು "ವೈಯುಕ್ತಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಿರುಕವನ" (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ. ಪುಟ. 333). ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಹಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕವನವೆಂದರ್ಥ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡು ಬಹಿರಂಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಗಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮಾತು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇತರರೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಸೂಚನೆಗಳು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಒಳದನಿಯ ಗುಟ್ಟಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಸ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಸಹಜ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಭಯ, ದುಃಖ, ಬೇಸರ ಅಥವಾ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕವನದ ಭಾವನೆ 'ನಿಜವಾಗಿ ಅನುಭವದ್ದು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಜರಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಹೊರತು ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ತೀವ್ರಭಾವನೆ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳವಂತೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ "ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ"ವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪವು ಬಂದು ಕಾರಣ. ಕೇಳುಗನ ಗಮನ ಶುಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತುಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೂ ಹರಿದಿರುವುದರಿಂದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರನ ಆಗತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಶಿಲ್ಪವೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ದಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸುಲಭ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪದ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದತ್ತ ಗಮನಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಪದಗಳ ಅತಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಅರ್ಥ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇರಬಾರದು. ಅನಾಮಧೇಯತೆಯ ಸಾಧಾರಣ ಗುಣ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸರಳತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- 'ಗೇಯತೆ' ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. (ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ)

- ಗೇಯತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಭಾವಗೀತೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಿಸಿದ ಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಮಾತೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಎರಡೂ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಭಾವವೂ ಮಾತೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಬೇಗ ಹೇಳಿ ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ವರ್ಣನೆ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ

ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಅಡಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮಿ ಮುಗಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ ಗೇಯತೆಯಂತೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಜೀವಜೀವಾಳ.

- ಸ್ವಾಂತತೆಯು ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ, ಇದು ಭಾವಪ್ರಖರತೆ, ಅಂತಸ್ಸಾರಕ್ಕೆ, ತಿರುಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಏಕಾಗ್ರವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಿರುಳು. ಕವಿಯ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಭಾವಸ್ಪಂದನದ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವ.

- ಭಾವದೀಪ್ತತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕುರಿತು "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಪರಾರ್ಥವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಹೊಳೆದ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತ, ಸುಂದರವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಭಾವಗೀತೆ.

- ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ವೀಣೆಯಿಂದ ವಾಣಿ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೂವು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಮಿಂಚು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

- ಭಾವಗೀತೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಅಪರೂಪಗುಣ, ಆಡುಮಾತಿನ ಸಾಮಿಪ್ಯ, ವಿಸ್ಮಯತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ತನ್ಮಯತೆ, ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ತೀರ ಸರಳವೂ ಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಅನುಭವ, ಭಾವನೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

- ಭಾವಗೀತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೊ, ಘಟನೆಯನ್ನೊ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ.

- ಭಾವಗೀತೆಯು ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

- ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸರಳ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೇ ವಿಸ್ಮಯತೆ ಭೂಮತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

1.2.1.2 ಭಾವಗೀತೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿದು " Lyric" ಆಗಿದ್ದು, ಈ ಪದ "Lyre" (ಲೈರ್) ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ' Lyric' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಗೇಯಕಾರರು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಲೈರ್ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಹಾಡುಗಳೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ 'Lyric' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. Lyric ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿತೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಸಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪ್ರಾಸಗಳ ರಚನೆ, ಲಯಗತಿಗಳ ಪರೀತ, ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರೆ ಗಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಗೇಯ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ 'Lyric' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಎಂದರೂ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥಹಿಗ್ಗಿತು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'Lyric' ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಈ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆ ಗೇಯ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಗೀತಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನೇ 'Lyric' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ, ಭಾವುಕತೆ ಇವುಗಳ ತನಿಯಾದ ಮೇಳ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದು, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಹೊತ್ತು ತಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೊದಲು ಸೆರೆಹಿಡಿದದ್ದು ಈ ಭಾವಗೀತೆಯೇ. ವಂಗಕವಿ ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೊಳೆತು, ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿ ಪಸರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದರ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಕಂಡು ಬರದೆ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ, ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಪುರಾಣತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈರಾಗ್ಯವರ್ಣನೆ, ಹರಿಹರನ ಪಂಪಾಶತಕ ರಕ್ಷಾಶತಕಗಳ ಕೆಲ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ, ಕರ್ಣನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುಲಾರದೆ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥಾಭಾಗದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗೀತೆಗೋಪಾಲದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ "ಚಿಲಿಮಿಲಿ ಎಂದೋದುವ ಗಿಳಿಗಳಿರಾ ನೀವು ಕಾಣಿಕೆ ನೀವು ಕಾಣಿರೆ", "ಗಿರಿಯಲ್ಲದೆ ಹುಲುಮೊರಡಿಯಲ್ಲಾಡುವುದೆ ನವಿಲು". 'ಅಪರಾಧಿ ನಾನಲ್ಲ" 'ಎಂದಿಗೆ ನಾನಿನ್ನು ಧನ್ಯನಹೆ" ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆ, ಧರ್ಮವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಅವು ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು 'ಮುಕ್ತಕ'ದಂತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಾದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು "ಎಪಿಕ್" (Epic), "ಡ್ರಾಮ್ಯಾಟಿಕ್" ಮತ್ತು "ಲಿರಿಕ್" (ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ) ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಶುದ್ಧ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು "ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಮನೋಲಾಗ್", "ಎಲಿಜಿ","ಓಡ್" ಮತ್ತು "ಸಾನೆಟ್" ಎಂಬ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

1.2.2 ಸಾರಾಂಶ

'ಭಾವಗೀತೆ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದೆ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಆಡು ಮಾತಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸರಳತೆಗಳೊಂದಿಗೇ ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬಯಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ಸರಳವೂ ಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಅನುಭವ, ಭಾವನೆಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದರ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

1.2.3 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
2. ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು? ಹೆಸರಿಸಿ.
3. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾವುವು? ಹೆಸರಿಸಿ.
4. ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದಾದರು ಎರಡು ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.

1.2.4 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ

1. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಭಾವದೀಪ್ತತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸರಳಭಾಷೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಯು ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚು ಹೊಸ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.
2. "Lyrics (ಲಿರಿಕ್ಸ್)
3. ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀವೆಯೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಿ.
4. ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀವೆಯೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಿ.

1.3 ಪೀಠಿಕೆ

ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಿರಿ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವಂತ ಜಲಧಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಂಕ್ರಮಣಗಳೊಂದಿಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಕಂಡಬಂದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ, ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲು ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು - ಹಲವು ಕಾರಣಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲದಿಂದ

ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನುಡಿ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು - ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

1.3.1 ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ

1.3.1.1 ಸ್ವರೂಪ :

ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೊದಲು ಹೊಳೆಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಅದರ ಗಾತ್ರ. ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಷ್ಟು ಗಾತ್ರ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಎನೂರುವಿ ಪುಟಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೦೦೦ ಎಸಾವಿರವಿ ಪುಟವಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ೧೦೦೦ಪುಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಗಾತ್ರದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಟೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಗಾಸೀರಿಯಲ್‌ಗಳು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾದಾಗ ವೀಕ್ಷಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಹನೆ ಮುರಿದುಹೋಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗನು ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಮುಂದೂಡುತ್ತಾ ಇರಬಲ್ಲನು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವೆಂಬಷ್ಟು ಕಾಲ ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಾ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ ಓದುಗನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಓದುತೊಡಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಪುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಳಪೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಣ್ಣದೇ ಆದರೂ ಪುಟ ಹಾರಿಸಿ ಓದುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯರೂಪದ ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಯ ಯಥಾವತ್ ವರದಿಯಲ್ಲ. ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ವರದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅವನು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಡೆದಿರಲಾರದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದ್ದರೂ ನಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಸಾಗುತ್ತಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಳೆಯು ಅದರ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಓದುಗರ ಮನೋಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅದರ ಗುರಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾ

ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಳಗಳು, ಕುಟುಂಬಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಓದುಗರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಕಥೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿ ಅನಂತರ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಕುತೂಹಲವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಏನಾಗುತ್ತೊ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮುಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕನ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಹತ್ತೂ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭೂತಕಾಲ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಮ್ಮಿಳನ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಡೆದರೂ ಮನುಷ್ಯನು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಿಸಿಲಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಕ್ಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ, ಸಿಡಿಲು ತಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ, ಇತಂಹ ಘಟನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಜಾತಿಮತ, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು ತಾನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರ ಲೇಖಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಜೀವನ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಲೇಖಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯ) ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕ (ಬ್ರಹ್ಮ) ನೇ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ನಿಜವಾದುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿದಾಗ ಭ್ರಮೆಯೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭ್ರಮಾಧೀನರಾಗಿ ಟೀವಿ ಸೀರಿಯಲ್‌ಗಳನ್ನು ಜನರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಯೋಗಿಗಳ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ, ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೆ.ಇಲ್ಲ ಎಂದಿಗೂ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೇಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ, ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ, ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಮುಕ್ತಾಯ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಥನ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ.

1.3.1.2 ಲಕ್ಷಣ

ನೀವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಇದು ಬಹುಪಾಲು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು. ಇನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದರ್ಶನ.

ಈ ಆರೂ ಅಂಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಳೆ ಮಾಂಸ ರಕ್ತ ಇರುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಆರೂ ಅಂಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂದರೇನು? ನೀವು ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಮಗೆ ಸಂವಿಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂವಿಧಾನ ಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂವಿಧಾನ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂವಿಧಾನವಿದೆ. ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ನ್ಯಾಯ ವಿತರಣೆ ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು ಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಹೇಗೆ ಶಾಸನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಮೊದಲು ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸರಿ, ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ವಿಚಾರ, ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು, ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವಣ ಕಲಹ, ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ತರಹದ ವಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕ ಚಿಂತಿಸತೊಡುಗುತ್ತನೆ. ವಸ್ತು ಏನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥ. ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಹತ್ತಿ ಇದೆ, ನೂಲು ಮಾಡಿ, ವಸ್ತ್ರ ನೇಯಬೇಕು, ದಿನಸಿ ಪದಾರ್ಥಗಳಿವೆ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಸ್ತ್ರ ನೇಯುವುದು, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಕೆಲಸಗಾರರ ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಜಾಣ್ಮೆ, ತಾಳ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಥೀಮ್ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಥೀಮ್ ಎಂಬುದು ಜೀವನ ಅಥವಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ಲಾಟ್ ಅನ್ನು ಲೇಖಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಗರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಮಿತಿಯು ಹೊಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಲವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ಲಾಟ್ ಅಥವಾ ಸೈಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆ ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಸೈಟ್ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನ ನಿರ್ಮಾಣವು ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ನೀವು ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಯುವ ನುಡಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಯುವ ನುಡಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು ಅವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು, ನುಡಿಯುವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅವನಿಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಬ್ಬನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೊಂಬೆಗಳಂತಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯವರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಮೊದಲಯದು ಆ ಪಾತ್ರವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಆ ಪಾತ್ರವು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ. ಮೂರನೆಯದು, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು

ಕೊಡುವುದು, ಅವುಗಳ ಧ್ಯೇಯ, ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆ ಮುಂತಾದುವುವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು. ಎರಡು ಲೇಖಕನು ಮೌನವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಡೆ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವೇ ಎಂತಹವರೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು 'ಡೈಲಾಗ್'ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೃತಕವಾದ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೋ ಉಂಟಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕೆಟ್ಟ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಡೈಲಾಗ್ ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಅದೇ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಮಾತು ಕತೆಯಾಗಬಾರದು. ಅದು ಕಥೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬಳಸಬಾರದು. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ತರಬಾರದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಭಾಷಣವಾಗಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು , ವಿದ್ಯೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಲೋಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಆವರಣ'ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕ ಆವರಣ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುವುದರಿಂದ, ದೇವಲೋಕ, ಭೂಲೋಕ, ಕೆಳಗಿನ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಜೀವಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೆಳಗಿನ ಲೋಕದ ನಾಗಕನ್ಯೆಯಾದ ಉಲೂಪಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ, ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಸಿಂಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಲೋಕ ಪರಿಸರ, ದೇವಲೋಕದ ಪರಿಸರ ವೇಶಭೂಷಣ ನಡೆ ನುಡಿ ಇವೆಲ್ಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಲೈಟ್ ಕಂಬವೋ, ಕಛೇರಿಯ ಒಂದು ಬೋರ್ಡೋ, ಕಾಣಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಹೇಳಿ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸೈನ್ಯವು ಸಾಗುವಾಗ ಒಂದು ಜಲವಿದ್ಯುತ್ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸ್ಥಾವರ ನಿಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಸರಿಯೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗದ ಉಡುಪು, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಉಡುಪು, ಇಂದಿನ ಉಡುಪು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆ ಕಾಲದ ಉಡುಪು, ಒಡವೆ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ವಾಹನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತೂ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಬ್ದ. ಜೀವನದ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಗೆಯ ಶೈಲಿ, ನಡಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಕೇಶಶೈಲಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಆತನದೆ ಆದ ಶೈಲಿ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದಾಗ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಆಧಾರದಿಂದ ನಾವು ಹಾಗೆ ಊಹೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಶಬ್ದಗಳ

ಆಯ್ಕೆ, ಪದಪುಂಜಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಆತನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಂತ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಂಶ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ, ದುಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಹಣವಂತನಾಗಿರಬಹುದು, ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರಬಹುದು, ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಂತನಾಗಿರಬಹುದು, ಭಾಷಣಕಾರನಾಗಿರಬಹುದು, ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸದ್ಗುಣಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಗುಣಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು. ಕೇವಲ ನಟನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಏನೆಂಬುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಐದು ಅಂಶಗಳೂ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆರನೆಯ ಅಂಶ ತುಂಬಾ ಕಳಪೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅಡಿಗೆ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಅಪಾಯಕರ ಎಂದಲ್ಲ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಎಂದಲ್ಲ, ಹದ, ರುಚಿ, ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಎಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕೆಟ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪಾಪ ಕೆಟ್ಟು ಹೋದವನು. ಅನಾರೋಗ್ಯ ವಿರಸದಾಂಪತ್ಯ, ದಾಯಾದಿಗಳ ವಂಚನೆ, ಸಾಲಕೊಟ್ಟವರ ದ್ರೋಹ, ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ, ಬೆಳೆ ಒಣಗಿಹೋಯಿತು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅವನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಜನರು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹಾ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಸುಳ್ಳು, ವಂಚನೆ, ಕಳ್ಳತನ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನಲ್ಲಿವೆ. ಈಗ ಹೇಳಿ ಕೆಟ್ಟ (ಕೆಡುವುದು) ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೇ, ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೋ? ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿ ಅಪಾಯಕರವಲ್ಲ, ದುಷ್ಟ ಕೃತಿ ಅಪಾಯಕರ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಯೂ ಆಗದೆ ದುಷ್ಟಕೃತಿಯೂ ಆಗದೆ ಇರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜೀವನದರ್ಶನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನದರ್ಶನ ಉನ್ನತವಾದುದಾದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಮರ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದರ್ಶನ ಕಳಪೆಯಾದುದಾದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅನಂತರ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ (ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಎಂದೋ ಆಯಿತು)ಮೆಚ್ಚಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನವಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಎಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಎನ್ನುವುದು. ಜೀವನದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸರಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದಾಗ ಆ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಅವನ ಸಮಗ್ರ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದರ್ಶನವು ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆವರಣ, ಶೈಲಿ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರೆತು ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು, ಜೀವನದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ತ್ಯಾಗ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕೃತಿಯು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಟ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಯೂ ಬೇಡ ಅಲ್ಲವೆ? ಲೇಖಕನು ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು. ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

1.3.2 ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸ

1.3.2.1 ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲ (ಸುಮಾರು 1885-1925) :

ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ನಾವೆಲ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗದ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಯಾರು ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸಕ್ತರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಯಾರಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಇಂಥವರು ಮೊದಲು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಉಪನ್ಯಾಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ನವಲಾ' ಎಂಬು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಏಕೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1875 ಚುರುಮುರಿಯವರ ಕೃತಿಯೊಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದರ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಓದುಗರು ಮನಸೋಪಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಣಾಭಟ್ಟನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಇದು ನೋಡಲು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುರಮರಿಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಂಸರಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮ ಕವಿಯು ಬರೆದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದು ಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯರೂಪದ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಕಥೆ, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಣನೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯವು ಜನಮನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೆಲ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ 'ನಾವೆಲ್' ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿತು.

ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ನಾವೆಲ್' ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದಲು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಂದ. ಅವರು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಇದು ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆ ಗೊಂಡಿತು. ಅವರು ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ರಮೇಶಚಂದ್ರ ದತ್ತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ವಾಚಕ ವೃಂದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಓದು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಿಡದೆ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಗಳಗನಾಥರು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ವೆಂಕಟೇಶ ತಿರಕೋ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಂದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅನುವಾದದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಿಲ್ಲ. 1898 ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಅನುವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ, ಆಪ್ಟೆಯವರದು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ "ಕೇಸರಿ ವಿಲಾಸ"ವನ್ನು 1895ರಲ್ಲಿ ರೆಂಟ್ಲ್ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಚಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1899ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 1895ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು 'ಕನ್ಯಾವಿತಂತು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಬೆಗಲ್ ರಾಮರಾಯರು 1899 ವೇಳೆಗೆ ತೆಲುಗಿನಿಂದ 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರೆ' ಮುಂತಾದ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ಬೋಳಾರಬಾಬುರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ'ಯು 1905ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಗುಲ್ವಾಡಿ ಅಣ್ಣಾಜಿಯವರು 'ರೋಹಿಣಿ' ಮತ್ತು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ 1906 ಮತ್ತು 1908ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಚೋರಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಬರೆದವರು ಮೈಸೂರಿನ ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹ ತಾತಯ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣನವರು.

ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ, ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯಿತು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಡ್ಯೂಮಾನ 'ಕೌಂಟ್ ಅಫ್ ಮಾಂಟೆ ಕ್ರಿಸ್ಟೊ' 'ರಾಚಾಮಲಯಸಿಂಹ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರ ಅನುವಾದಕರು ಶ್ರೀನಿವಾಸಚಾರ್ಯರು. ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯರು 'ದಿ ಟ್ರೆಷರ್ ಅಫ್ ಹೆವನ್(ಲೇ. ಮೇರಿ ಕೊರೆಲಿ) ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ನಂತರ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೆಸರು ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರದು. ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವು ಕಳೆದು ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದರು. ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜಾಗೃತ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರಿವು ಹೇಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರವು 1914ರ ವೇಳೆಗೇ ಬಂದಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (1914ಕ್ಕೆ) ನಡೆದ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಥನ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಅವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಭಂಡಾರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

1.3.2.2 ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ (1925-1947)

ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲಯುಗ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ ಆನಂದಕಂದ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಮುಗಳಿ, ಅ.ನ.ಕೃ., ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್, ಕುವೆಂಪು, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ದೇವುಡು, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು. ಆನಂದಕಂದರ 'ಸುದರ್ಶನ' (1933), ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' (1936) ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವು. ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದುವು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವರು ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಾಚಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷರಾದರು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಹಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಕಾದಂಬರಿ, ಮಿರ್ಜಿಅಣ್ಣಾರಾಯರ 'ನಿಸರ್ಗ' ಮುಂತಾದುವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುವು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಸಹಜತೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೈವಿಧ್ಯ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಎತ್ತರಬಿತ್ತರ, ಆಳಅಗಲ, ಜಟಿಲತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದುವು.

1.3.2.3 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ (1947)

ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರಕಿದುವು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ತ್ಯಾಗಶೀಲ ದೇಶಭಕ್ತ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅನಂತರದ ಭೋಗಶೀಲ ಸ್ವಾರ್ಥನಿಷ್ಠ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ ತರುಣ ಲೇಖಕರ ತಂಡವು ನವೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ವಾಚಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಲನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ', 'ಮಾಡಿಮಡಿದವರು',ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ರಕ್ತತರ್ಪಣ', ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಮದಾರರ 'ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಲೇಜಾವ್' ಚಳವಳಿಯು ವಸ್ತುವಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ಅಮರ ಆಗಸ್ಟ್'ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪುರುಷಾರ್ಥ'

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳ, ನಗರಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜೀವನದ ಕಡೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಗ್ರಾಮಗಳು ಎಂದರೆ ಪಟ್ಟಣ, ನಗರಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪರಿಸರ, ಹವಾಮಾನ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಸೀಮೆ, ಮಲೆನಾಡು, ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಜನಗಿರಿಜನರ, ಕೊಡವರ, ಕುಡಿಯರ, ಲಂಬಾಣಿಗಳ, ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಜನರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರು 'ಬೆಳುವಲದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ'ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್‌ರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಸಾಮಾಜಿಕ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ', ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ದಾಟು', 'ವಂಶವೃಕ್ಷ', 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೂ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆಂದು ಆಗಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ. ತ್ರಿವೇಣಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದುದು. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ, ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುನಾಥ ಜೋಷಿ, ಟಿ.ನ. ಮಂಗಳ, ನಾರಾಯಣಶರ್ಮ, ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ಮುಂತಾದವರು ಹಿಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರು ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಇನಾಂದರ್, ಸರೋಜಿನಿ ಮುಂತಾದವರು ಮರಾಠೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮೀತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದವು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಜೀವನ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವೋ, ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವೋ, ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ರಹಸ್ಯವೋ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡ ಜಟಿಲತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನೂ ನೇರ, ಸರಳ ಜೀವಿಯಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನ ಜೀವನವೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಲೇಖಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಜೀವನಾನುಭವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂತೆಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರುಮೊಳ ನೇಯುವ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರವು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿ.

1.3.3 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತು?

....

....

....

2. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದು?

....

....

....

3. ಮರಾಠೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಯಾರು?

....

....

....

4. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದು ? ಲೇಖಕರು ಯಾರು?

....

....

....

5. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ?

....

....

....

6. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾವುವು? ಹೆಸರಿಸಿ

....

....

....

7. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

....

....

....

8. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾವುವು?

....

....

....

1.3.4 ಘಟಕದ ಸಾರಾಂಶ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಹುಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಪರಿಣಾಮ, ಕಾಲ, ಆಶಯ, ಸಂವಿಧಾನ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಇತಿಹಾಸವಿರದಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

1.3.5 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ

1. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು. ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ ನಾವೆಲ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನು ನೋಡಿ ನಾವೆಲ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು.

2. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ'.

3. ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುವಾದಿಸಿದವರು 'ಗಳಗನಾಥರು'.

4. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕೇಸರಿ ವಿಲಾಸ' ಇದರ ಲೇಖಕರು

5. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

6. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವು 1925ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವತಂತ್ರ

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿವೇಗವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಯಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಶೀಲದಿಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

7. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವು ಧಾರವಾಹಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು, ದೈನಿಕಗಳು ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧಾರವಾಹಿಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸದವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು.

8. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಆರು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷನೆ, ಅವರಣ, ಶೈಲಿ, ಜೀವನದರ್ಶನ.

1.3.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು.
2. ಕಾದಂಬರಿ - ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ: ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.
3. ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಕೆ.ಡಿ.ಕುರ್ತಕೋಟಿ.
4. ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಂಚಿಕೆ - 5

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಘಟಕ - 2

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಸಣ್ಣಕಥೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ

ಪರಿವಿಡಿ :

2.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಪ್ರಾಚೀನ -ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಘಟಕದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ
- ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಘಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

2.1 ಪೀಠಿಕೆ

'ಕಥೆ'ಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ. ಆದಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮಾತು ಕಲಿತ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೇ' ಮತ್ತು 'ಹೇಳುವವನ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇಳುವವನ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಜೀವ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತು'. ಅಂದರೆ ಜನಪದರು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಕುಣಿಸ ತೊಡಗಿದಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಥೆಯು ಮೈಪಡೆಯಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕಥೆಯು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಯಿ ಬೇರಿನಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಕ್ಷರ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದರ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ರೂಪ ಕ್ಷನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಾಕಥಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅದು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಪರಿಣಾಮ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯೆಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥೆ', 'ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕಥೆ', 'ಧರ್ಮಾಮೃತ', ಮತ್ತು 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ', 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಹಾಗೂ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವು ಕೂಡಾ 'ಕಥನ' ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಅನುಷಂಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಸಂಬಿದ ಬದುಕನ್ನು ಏಕಮುಖತೆಯಿಂದ ತೀವ್ರತೆವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಬದುಕನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವುದನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಮೊದಲನೆಯದು. ೧೪,೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು, ೧೦
ರಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯು ಒಂದು ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿದು ಅದು ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡೋಣ.

2.2 ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕಥನ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಕೂಡ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ತಾಯಿ ಬೇರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ಕಾದಂಬರಿ', ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವುಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು ಕೂಡ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಥೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಿಂದ ಮುಗಿಯದೆ, ಹಲವು ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೇಡುವುವು. ಅಂತೆಯೆ ಅವುಗಳ ಧೋರಣೆ-ನಿಲವುಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತಃಕರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರಳಿಸದೆ, ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ, ದೇಹ-ಆತ್ಮ, ಆತ್ಮ-ಬುದ್ಧಿ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ, ನೈತಿಕತೆ -ಅನೈತಿಕತೆ, ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ಇಹ-ಪರ ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು. ಆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ನುಡಿಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೇ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಸ್ತರವು ಕೂಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ಧೋರಣೆ, ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುವು. ಆಗಿದ್ದರೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾತತ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮದ 'Short story' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'. ಅಂದರೆ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು-ಹಲವಾರು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆ, ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರ, ಸೀಮಿತ ಅವಧಿ, ಗುರಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ,

ಪುಟ್ಟ ನೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಾಷೆಯ ಮೊನಚು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸತ್ವಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅದು, ಒಂದು ಸತ್ವಯುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತವತೆ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯದನಾದ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ" ತನ್ನದೇ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಎನ್ನಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕಥನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ **'ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು'**. ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಾವೀನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವನವೂ, ಜ್ಞಾನವೂ, ಮನೋಧರ್ಮವೂ, ಧರ್ಮವೂ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು.

ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವ, ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ವಿಶಾಲವಾದ, ಉದಾರವಾದ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಬಂದರಿಯ ತರುವಾಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೇಜರ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು'. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿದರ್ಶಿತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ದೊಡ್ಡಕವಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ನಿಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಕು.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್, ಬೆಸಗರಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವರ, ವೈದೇಹಿ, ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖರು ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಯಗಾರರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವೆಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಶ್ಚಿಮದ 'ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್' ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಣ್ಣಕಥೆಯು 'ಒಂದು ಕೆಡುಕಿನ ಶೋಧ'ವೆಂದು ಕರೆದು, ಅದು 'ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದ್ದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಡವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನಂತರ ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ ಬರ್ಗುಂದೆಯ ಪ್ರಕಾರ: 'ಸಣ್ಣಕಥೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' 'ತಿರುವಿನ' ಅಥವಾ 'ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ' ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು'. ಅದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷತೆಗೆ ಆಘಾತಕೊಟ್ಟು, ನಿರೀಕ್ಷಿತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಥೆ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ 'ತಿರುವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಕೋರರ್ ಎಂಬವನು ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು 'ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷತ್ಕಾರದ ಕಲೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಾಸ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು' ಎಂದು ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮುಖವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವನು. ಅಂತೆಯೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪಶ್ಚಿಮ ವಿದ್ವಾಂಸ 'ಓ ಕಾನರ್'ನು ತನ್ನ 'ಒಂಟಿದನಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು. ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಜೀವನವಾಗಲಾರದು. ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಯಕನಿಗೂ ಸೇರುವಂತವನಲ್ಲ. ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು. ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು, ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥವೇ ನಿಶ್ಚಿತ, ಖಚಿತವಾದ ಮುಖವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅದರ ಮುಖವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುವು. ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಭಾವದೀಪ್ತ;ವಿವರಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಾಧನೆಗಳ ಮಿತವ್ಯಯ, ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಹೊಳೆಯುವ ನೀರಿನ ಹನಿಯಲ್ಲಿಸೂರ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ತೀವ್ರಾಕರ್ಷಣೆ, ವಾಸ್ತವತೆ, ಮಿತಭಾಷೆ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಶೈಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಗುರಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ,ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಹೋಲುವ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವಿದೆಂದು ದಾಖಲಿಸುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಇನ್ನಿತರ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

• **ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣ** : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ತರುವಾಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೂ ವಿಶಾಲವಾದ, ಉದಾರವಾದ, ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಮಿತ ದೀರ್ಘತೆಯ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲದ, ಕಾದಂಬರಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೀಗ ಮಾನ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವುದಾದರೂ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಆದರೆ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ರೂಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ (9ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಯೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚೀನಗದ್ಯಕಥಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಬಂದಿರುವ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' (11ನೆಯ ಶತಮಾನ), ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' (12ನೆಯಶತಮಾನ) ಮೊದಲಾದವು

ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಓಹೆನ್ರಿ, ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್‌ಪೋ, ಮಾಮ್, ಬರಖಾನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಮೊಪಸಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖರು ಗಮನಾರ್ಹರರಾಗಿದ್ದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅನಂತರ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಒಂದು ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ಜನ್ಮಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮರೆಯಾಗಿ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ'ಯಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಬಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಅರಿಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕಲುಕುವಂತಿರಬೇಕು.
- ಸಣ್ಣಕಥೆಯ 'ವಸ್ತು' ಕಥಾ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.
- ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಣೆಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಾಗಿರಬೇಕು.
- ಸಣ್ಣಕಥೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು.
- ಗುರಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಸಾಧಿತ ಗುಣ (ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಹೊಂದಿರ ಬೇಕು.
- ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.
- ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ (ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ)ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಅಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅದು ವರ್ಣನೆಗೂ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.
- 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ'ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಜಾತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟಗುಣ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಜೀವನ ಗುಣಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರ ಬೇಕು.
- ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಮಿಂಚಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೊಳೆದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸಿ ಮರೆಯಾದಂತೆ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು.
- 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ' ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿರ ಬೇಕು.

- ಒಂದು ನೆನಪು, ಒಂದು ಅನುಭವ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿರಬೇಕು.

- ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಗಂಭೀರ ಅರ್ಥವಿದ್ದು, ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದದನ್ನು ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಯತ್ನ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಬೇಕು.

- ಧ್ವನಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತಿನ ಶರೀರ ತೊಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ರೀವ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು.

- ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನು, ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರಾಗಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯದ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಬದುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

- ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದು. ಇವು ಕಥೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿವಂತಿರಬೇಕು.

- ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿನೋದ, ಮಾನವೀಯತೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿರಬೇಕು.

- ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

- ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶರೀರಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಬೇಕು.

- 'ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

- 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು.

- ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ, ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿ, ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಮುಖ, ಅನುಭವದ ಒಂದು ತುಣುಕು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಪಾರ್ಶ್ವ, ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಥೆಯ ಬೀಜಾಂಕುರ ಆಗಿರಬಹುದು.

- ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು.

- ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೇ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

2.3 ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಇದು ಜನಪದರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಜನ್ಮ ತಳೆದು, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅಕ್ಷರ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸುಧೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಏಳನೆ ಅಥವಾ ಎಂಟನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸದ ಅಭಿಮತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಆಫ್ ಪ್ಲೆಜರ್' ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು-ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋ ಮತ್ತು ಹಾಥ್ನಾರ್‌ರಂಥ ಪ್ರಮುಖರಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಿತಕೊಂಡಿದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಷ್ಯಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದು ಕರೆಯುವ ಗೋಗೆಲ್ ಕಥೆಗಳು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಾರರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗಳು ಇದ್ದು. ಕ್ರಮೇಣ ಹದಿನೇಳರಿಂದ - ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಯು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಿಯೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಕಥೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಭಂಡಾರವೇ ಇದ್ದು. ವೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಅನುಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಮತ್ತು 'ಹಿತೋಪದೇಶ' ದಂತ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮತ್ತು ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ತಮ್ಮ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಗೆ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥಾಂಶಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು' ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾಗದ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಆಗಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು, ಅವು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ, ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಕಥೆ' ಎಂದು ಮುನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನ 'ಪಂಪಭಾರತ'ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಮತ್ತು ಅನಂತರ ರಚಿತವಾದ 'ತ್ರಿಷಷ್ಠಿ ಲಕ್ಷಣ ಮಹಾಪುರಾಣ' ಕಥಾಕೋಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೋ ಅಥವಾ ಅನಂತರವೋ ರಚಿತವಾದ

'ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆಗಳು' ಕೂಡಾ ಸಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದವು. ಬಳಿಕ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ರಚಿತವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ', 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳು ಅಂದು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಓದಲು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಆಗಿನ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಜೈನ ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಆರಾಧನಾಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳು ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ ಆಗಿದ್ದು, ಈ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಬೋಧನೆಯು 'ಧಾರ್ಮಿಕ'ವಾದದ್ದೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ 'ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಪಡಿಸುವುವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕೃತಿಯು 'ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲಿಗಳು, ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಧರ್ಮವೀರರು, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ, ಸರ್ವಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರಲು ಈ ನಾಯಕರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ, ಸಹಿಸಿದ ನೋವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿವೆ.' ಅಲ್ಲದೆ 'ಘೋರ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯಾದಾಗಲೂ ಸ್ಥೈರಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಜನ್ಮ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳು, ನೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಅಪರಾದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ, ಪಾಪರೂಪದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಏರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಜತೆಗೇ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುವು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಈ ಕಥೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಎದೆಯೊಳಗಿನ ಸೇಡು, ದ್ವೇಷ, ಮತ್ಸರ, ಕೊಳೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲವ ಕಾರಣ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅನಂತರ 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಿರಿಸುವಷ್ಟು ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಾಗಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯು ಜೈನಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಿರಿ ಸಂವಾದಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಬಳಿಕ ಇಂಥದೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ'ಯು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ತರುವಾಯ ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚಂಪೂ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಮೊದಲ ಹರಿಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ಮುದ್ದಣ್ಣನು ತನ್ನ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಕೃತಿಗೆ ಪಡೆದ ಆಕರವು ಶಾಕ್ತ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಾದರೂ ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಯ ಪದ್ಯಂ ಗದ್ಯ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಗದ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೆ ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ವನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಕರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಕಥಾಪರಿತ್ಯಾಗ', ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ'ಯು ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿಂದ ಗದ್ಯದೊಳಗೆ ಸಂಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನಂತರ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲವನ್ನು ವಸಾಹತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳಾದ ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಡಲೊಳಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಭಾಷೆ, ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ, ಆಲೋಚನೆ ಲಹರಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವ (ಇರಸು-ಮುರಸು) ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಬಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಿಯರ ಈ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣುತೆರೆದ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪುನರಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚರವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಜಡಗಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ, ಸತಿಗಹಗಮನ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳಂಥ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಪದ್ಧತಿ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರುವ ಮೂಲಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಲವಾರು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಿದರ್ಶಿತ.

ಅಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಲೆಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಚಾಲನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮ, ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರವು ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಹಾಸ್ಯರಸ ಕತೆಗಳು', 'ಬೆಳವಾಡಿ ಕತೆಗಳು' ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಬಳಿಕ ಬಾಲಲೋಚನನ ವಿರಚಿತ 'ಬತ್ತೀಸ ಪುತ್ತಲಿಕಥೆ'ಯನ್ನು 1908ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ 1842 ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಅದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಸಮಾಚಾರ್'ನ್ನು (1843ರಲ್ಲಿ) ಆರಂಭಿಸಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳು, ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 1921ರಲ್ಲಿ ಡೇನಿಯಲ್ ಸಾಂಡರ್ ಸನ್‌ನು ಪಂಚತಂತ್ರ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದು. ಹಾಗೆಯೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡವು ಗದ್ಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ. ಎಲ್ಲರ ಅವಗಾಹನೆಯ, ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧದ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಅವತರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗದ್ಯ ಕಥೆಯ ರೂಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ;ಮುದ್ದಣ್ಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸಗದ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಪೂರಕ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಈ ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ರೂಪಗಳಾದ ಜೀವನದ 'ನೀತಿಕಥೆ' ಗಳಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಓ ಹೆನ್ರಿ, ಎಡ್ಗರ್ ಆಲೆನ್ ಪೋ, ಮಾಪ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಚೆಕಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದು. ಜತೆಗೇ ದೇಶೀಯ ಹಳೇ ಪರಂಪರೆಯ ಗದ್ಯಾಕಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ (ಹುಟ್ಟಿದ) ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತೀವ್ರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು-ಹಲವಾರು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ತುಂಬ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಮೊದಲನೆಯದು ನವೋದಯ ಯುಗ, ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಯುಗ, ಮೂರನೆಯದು ನವ್ಯಯುಗ, ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಯುಗಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು.

2.3.1 ನವೋದಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಕತೆಗಳು :

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ನವೋದಯ ಯುಗವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಬೆಂಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಸುವಾಸಿನಿ'(1900) ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ', 'ಭಾರತ ಶ್ರಾವಣ', ಮತ್ತು 'ಕಮಲಾಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ,

ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದ, ಮಾನವೀಯತೆಯವಾದ, ವಿಸ್ಮಯತೆ, ಕುಟುಂಬ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಆಧುನೀಕರಣ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಅಸ್ಪ್ರುಶ್ಯನಿವಾರಣೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಭರಾಟೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಹಕ್ಕು, ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟ ಇನ್ನುಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಿ ವೀರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕಥಾಸಾಗರ'(೧೮೦೭) ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೧೫೫ ಕಥೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಕಿಟಿಲ್ ನಿದರ್ಶನ ಮಾಡುವನು. ಬಳಿಕ ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ 'ಮರ್ಯಾದೆ ರಾಮಣ್ಣ' ಕಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇಂಥವೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಇದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಕವಾಗಿ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ತರುವಾಯ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿಯೆ ಇದ್ದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಕೂಡ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರಾರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರು 'ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಜನಕ'ರೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದು. ಇವರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಸರಳಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಗಂಭೀರತೆ. ಸ್ವಭಾವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿ-ರಿವಾಜು, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥರು, ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ, ಕೆ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆನಂದ ಕಂದ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ದೇವುಡು, ಪಡಕೋಣೆ, ರಾಮಾನಂದ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ ಇವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪಿನ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರು.ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಘಟಕಾಂಶದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೇಣ.

2.3.1.1 ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ : ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಟ್ವಾಳದಲ್ಲಿ 1874ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಿತಾಮಹರು. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕರು. ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಥನಕವನ, ಹರಟೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹಿರಿಯರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದರು. 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ' ಇವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ. 'ಪಂಜೆ' ಇವರ ಮನೆತನದ ಹೆಸರು. ಲಘು ಹಾಸ್ಯ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಸುವಾಸಿನಿಪ ಹಾಗೂ 'ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆ ಮಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗೂಢ ನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ನಗೆ ಲೇಖನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಶಿಶು ಹೃದಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಇವರ ಬಾಲಗೀತೆಗಳು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಹಾವಿನ

ಹಾಡು, ಹುತ್ತರಿಹಾಡು, ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ, ತೆಂಗಣಗಾಳಿಯಾಟ, ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಅವರ ಪನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿಪ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಯೆಂದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಳಿಕ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ', 'ಭಾರತಶ್ರವಣ'. 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲೆನಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಆದರೆ ಇವು ಮುಂದಿನ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅವರ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಗಳು ಏಳುವುದನ್ನು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ; 'ಆ ರಮಣೀಯ 30ಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಹಕ್ರಾಂತಿಯು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದಿಂದ ಮಂಜುಳವಾಗಿತ್ತು; ಆ ಸಂಕುಚಿತ ಚಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಅವರಿಸಿದ ಭ್ರೂಯುಗ್ಮವು ಲಲಾಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಭೆಕೇಶದಂತಿದ್ದ ಅವಳ ಅಲಕಾವಳಿಯನ್ನು ತಡವೆ ತಪವೆಗೆ ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಂಬೂಲದಿಂದಾರಕ್ತವಾದ ದಂತಗಳು ಅದರ ನಿರೋಧವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಬಲಬದಿ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಕೆಂಪು ಚಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಂಚುಕವು ಸ್ಮರಿದಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರೈಸಿದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಸಸ್ತಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಹಿಂಬಳೆಗಳಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತೊಂದಲಂಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ....' ಎಂದು ಈ ಕಥೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಅರ್ಚನೆ (ಮನೆಗೆಲಸದ ಹೆಣ್ಣನು 'ಕ್ಷುದ್ರಸ್ತ್ರೀ'ಎಂದು) ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಜೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಕತೆ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ, ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎಲ್ಲವೂ ಪಂಜೆಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಈ ಕತೆಗಳು ಹರಟೆಗೆ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಗಮನಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ', 'ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದರೂ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

2.3.1.2 ಕೇರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ: ಬಾಗಿಲಕೋಟೆಯ ಸಮೀಪ ಕೋಳಮಟ್ಟಿ, ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದು, ಬಳಿಕ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. 'ಶುಭೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆ ಸ್ವಂತ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು'(೧೯೫೨) 'ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ' (೧೯೫೨) 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು' (೧೯೫೨) 'ನೀಳತೆಗಳು' (೧೯೨೦) ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು. ಇವುಗಳು ತಂತ್ರವದೃಷ್ಟಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಆರಂಭವಾಗಲಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿವರವಾದ ಆರಂಭ, ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಯ ಕಸುವು, ಆಡುಮಾತಿನ

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಗದ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಸಮಗ್ರಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವ ಛಾತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪಂಜೆಯುವರಂತೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

2.3.1.3 ಎಂ.ಎಸ್.ಕಾಮತ್: ಇವರು ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲೇಶಿ ನಲ್ಲೆಯರು', 'ಅಂದಿನ ಅವೂರು', 'ಬೊಗ್ಗುಮಹಾಶಯ' ಮೊದಲಾವವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳೆಂದು ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಲವಲವಿಕೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿನೋದವೆ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮರೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರವೂ ಕೆರೂರಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹರು. ಕಥೆಯ ಮೊನಚು, ಸ್ಪರ್ಶ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವರು. ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಡಲನ್ನು, ನದಿಗಳನ್ನು, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಸೊಬಗನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾಮತರ ಶಕ್ತಿದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ, ನಿರಪಣಾ ಶೈಲಿ ಸಾವಧಾನವಾಗಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೊನಚು, ಸಂಗ್ರಹಗುಣ, ಧಾವಂತ ಇವೆಲ್ಲವು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

2.3.1.4 ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಲೂರು ತಾಲೋಕಿನ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರು. ಇವರು ಬಿ.ಎ.ಪದವಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವೀಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ್ ಆಗಿ ನೇಮಕವಾದರು. ಅನಂತರ ೧೯೧೪ರಿಂದ ೧೯೪೩ ರ ವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಬಹುಶಃ ಇವರು ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರರೊಂದಿಗೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸುರು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ (ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರರು)ಕಥೆಗಾರರು ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಜನರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಂದು ಇವರಾರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಸತ್ವಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮೊದಲಿಗರು. ಹಾಗೆ ಇವರು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಜನಕರೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇವರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ದೃಷ್ಟಿ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ಸರಳಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಗಂಭೀರತೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೊನಚು, ಸಂಗ್ರಹಗುಣ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಪರಿಣಾಮ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿ-ರಿವಾಜು ಇನ್ನುಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಮುಂದಿನ ಕಥಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ರಂಗನ ಮದುವೆ'. ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮ (ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ) ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದೆ ನೂರಾರು ಕತೆಗಳು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು'. 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್' 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚಿ', 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಣಯ', 'ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ', 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ', 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ', 'ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ','ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ', 'ಸಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ', 'ಸಾರಿ ಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು', 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ', 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ', 'ಕುಚೇಲನ ಮರಿಮಗ', 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ', 'ಮುಪ್ಪಿನ ಚಪಲ' ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಿಕತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಪೌರಾಣಿಕತೆ, ಜಾನಪದೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಿದ್ದು. ಉದಾತ್ತತೆ, ಆದ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ,

ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ-ಮೋಹ, ಇಹ-ಪರ, ನೋವು-ನಲಿವು, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ-ಅನೀತಿ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಘರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ-ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಂಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅವರಣದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಕಡೆಯುತ್ತದೆಂಬದಕ್ಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವರು.

2.3.1.5 ಆನಂದ (ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಮ :೧೯೦೨ - ೬೩) : ಆನಂದರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆ ಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಇವರೂ ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಆಳವಾದ, ಸಾಮಗ್ರಿಕರಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಅವರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಆನಂದರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂಶಗಳು ಮೂಡಿವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು (ಮನಗಾಣಬಹುದು) ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ' ಆಗಿದ್ದು. ವಾರದ ಹುಡುಗನ ದುಃಖಮಯ ಜೀವನ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆನಂದರು ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಹೆಸರಾದದು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗಳಿಂದ. ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾರವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಭಾವನಾಪರತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿವೆ: ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' (೧೯೩೯) ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಹುಡುಗಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು (೧೯೩೪). 'ಸಂಸಾರ ಶಿಲ್ಪ', 'ಮಾಟಗಾತಿ', 'ಸ್ವಪ್ನಜೀವಿ', 'ಜೋಯಿಸರ ಚೌಡಿ' ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾಗುಚ್ಛಗಳು. ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಡಾಂಬಿಕತೆ, ಅನಿಷ್ಟಪದ್ಧತಿಗಳು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ-ಮೋಹ, ತುಂಟಾಟ, ವಿದಗ್ಧತೆ, ವಿನೋದ, ನೈತಿಕತೆ-ಅನೈತಿಕತೆ, ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ಇಹ-ಪರ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು. ಮೊನಚುಭಾಷೆ, ವಿಸ್ಮಯತೆ ಭಾವುಕತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಉದಾರತೆ, ರಂಜಕತೆ, ವಿನೋದ, ಗಂಭೀರ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

2.3.1.6 ಕೆ.ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ (೧೯೦೬ - ೧೯೬೭) : ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದರಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತುಂದು ಕೊಡುವ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವು ಸಾಭೀತು ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುವು. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಟಕಾ ಸಾಹೇಬ', 'ಮಾಗಡಿ ರಂಗ', 'ಸುಶೀಲಾ ಸಂಕೇತ್' ಮೊದಲಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸುಪ್ತ ಹಿರಿಮೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ.

2.3.1.7 ಅಶ್ವತ್ಥ (ಕೂಡವಳ್ಳಿ ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣರಾವ್) : ಅಶ್ವತ್ಥರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಗಾರರು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಸರ್ವಿಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದು. ಬನಾರಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿವಿಲ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ರೀಡರ್ ಆಗಿದ್ದು ಜತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದ, ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ', 'ಜಯಂತಿ', 'ನೋವು ನಲಿವು', 'ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿ', 'ಹುಚ್ಚನ ಹೆಂಡತಿ', 'ದೂರದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ', 'ಅಭಿನಯ ಜಗತ್ತು', 'ಧರ್ಮಕೊಂಡದ ಕಥೆ' ಮುಂತಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ.

2.3.1.8 ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ (1923) : ಇವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದರೂ ಕೀರ್ತಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಬದುಕಿನ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ನೋವು-ಯಾತನೆ, ದುಃಖ-ದುರಂತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ, ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಅಲೆಮಾರಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ನಗರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕಕತೆ, ಅಂತಃಕರಣವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಅನಾಥ'ರಂತಾಗುವಿಕೆ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ (ಮಿಕ್ಕಂತೆ) ಮೀರಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಥೆಗಳು', 'ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ', 'ಗೋಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಕತ್ತರಿ' ಮುಂತಾದವು ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಾಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

2.3.1.9 ಕುವೆಂಪು : ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು. 'ಅದು ಮುಟ್ಟದ್ದಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲ'ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಅವರು ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೃಷಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಬರೆದ ಕಡಿಮೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ದೇವರು', 'ಸನ್ಯಾಶಿ', 'ಧ್ವನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ', 'ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ವೀರ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಬಯಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮೂಡಿದ್ದೆಂಬದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಇಡೀ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಆದರ್ಶತ್ವ, ತೀವ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಉದಾತ್ತತೆ, ವಿಸ್ಮಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುವು.

2.3.1.10 ಬೇಂದ್ರೆ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರೂ ಪುನಃ ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾಲೂಪೂ', 'ಹಿರಿದಕತ್ತಿ', 'ಏಕಾದಶಿ' ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಶೋಷಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರು ನವೋದಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮಿರಿದ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವ ಸರ್ವಾತ್ರಿಕತೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಾರರು ಸಾಪಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ತುಂಟಮರಿ) ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್(ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ). ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ (ಮರದ ಜೋಪಿ) ದೇವುಡ (ಮೂರು ಕನಸು), ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು (ಧ್ವಜರಕ್ಷಣೆ), ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ (ವೀಣೆ, ಮೋಡಿ).

ಜಡಭರತರ (ಮೂಗಜ್ಜಿನ ಬಹಿಷ್ಕಾರ), ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ (ಹಸಿವು, ಹಾವು) ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಬದುಕು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

2.3.2 ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರು:

ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಒದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವಾಗಿದ್ದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಗಾಂಧೀವಾದ, ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ, ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಿಷ್ಠೂರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು, ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಮೂಲಕ ಸೇರಿದ ಸಂಘಟನೆಯ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘವು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ತ.ರಾ.ಸು. ಎಂ.ವಿ.ಇನಾಂದರ್, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ್, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಲೂರ್, ಚದುರಂಗ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರಂಥ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಥೆಗಾರರು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವರಾಗಿದ್ದರೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬದಲು 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಯು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಸ್ತರದ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕರಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸಮಾನತೆ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಜಾತಿಭೇದ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಬದುಕಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ - ಬಡವ, ಮಾಲಿಕ-ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು, ಶೋಷಿತರ ನೋವು-ನಲಿವು, ಭವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕರಾಳ ಮುಖ, ರಾಜಕೀಯ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಕುಟುಂಬ-ಸಮಾಜ, ಮತಮಾನ್ಯಗಳ ಒಳಗೇ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ-ಅನಾಚಾರಗಳಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ.

2.3.2.1 ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ (೧೯೦೮ -೭೧) : ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯರೆಂದು ಪರಿಚಿತರಾದ ಇವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಉದಾರ (ಉದಾತ್ತ)ವಾದದ

ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದಿಂದ, ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಕಥನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಕೃಷಿಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಉಗ್ರನಿಲವು ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಜಾತಿಯತೆ, ಹಸಿವು, ಶೋಷಣೆಗಳಂಥ ಸ್ಫೋಟಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ತ್ಯಾಗ, ತಾಯಿಯ ಕರಳಿನಂತ ಕಣ್ಣೀರು ತರಿಸುವಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ', 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ', 'ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ'ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

2.3.2.2 ನಿರಂಜನ (ಕುಳಕುಂಡ ಶಿವರಾಯ : ೧೯೨೪ - ೯೨) : ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ ಕುಳಕುಂಡ ಶಿವರಾಯರ ಕಾವ್ಯಕಾಮ ನಿರಂಜನ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಳಕುಂದದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಪ್ಪಟ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತ ಸರೋವರ' (೧೯೪೭). 'ಸಂಧಿಕಾಲ' (೧೯೪೩), 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' (೧೯೫೧),ಮತ್ತು 'ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು' 'ಅಯ್ಯನ್ಯೇ', 'ಕೆಸರು ಕೊಚ್ಚೆಯ ಕಮಲ', 'ನೀಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ, ಬಡತನ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೋಲನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿಟ್ಟು, ಅಸಹನೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶ, ಭಾವುಕತೆ, ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಏಕಮುಖದ್ದಾಗಿ, ಮಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

2.3.2.3 ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ (೧೯೧೯) : ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ' (೧೯೪೯), 'ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಷ್', 'ರಕ್ತಧ್ವಜ', 'ನೀಲಿಗಂಗಾ', 'ನಾಗಪಂಚಮಿಗೆ ಬಂದದ್ದು', 'ಜೀವನ ಕಲೆ', 'ಜೋಳದ ಬೆಳೆಯ ನಡುವೆ', 'ಗುಲಾಬಿ ಹೂ', 'ಸೈನಿಕನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಆಗಸ್ಟ್ ಒಂಬತ್ತು' ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಸಮಾಜದ ಹಕ್ಕು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಅನ್ಯಾಯ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟತೆ, ಅಂಧಕಾರ, ಆಷಾಢಭೂತಿ, ಶೋಷಣೆ, ಬಡವ -ಶ್ರೀಮಂತ, ಮಾಲಿಕ - ಕಾರ್ಮಿಕ - ಹೀಗೆ ಇವರು ಕೊಳೆ ಇರುವ ಕಡೆ ತನ್ನ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಉಗುಳುವ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಂತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

2.3.2.4 ಚದುರಂಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜ ಅರಸು : (೧೯೧೬) : ಚದುರಂಗರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮತ್ತು ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆ -ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಬಡವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಜಡತೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಅವಮಾನವೀಯ, ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಕ್ರೂರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನ, ಪರೋಪಕಾರಿಗುಣ, ಉದಾತ್ತತನ, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆ, ಮುಗ್ಧತೆ ಹೊಡೆಯುವಿಕೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಕ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರಿ', 'ಇಣುಕು ನೋಟ' (೧೯೫೦), 'ಶವದ ಮನೆ' (೧೯೫೦), 'ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆ', 'ಬಂಗಾರದ ಗೆಜ್ಜೆ' ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರು ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ (ರೂಪಸಿ, ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ), ಕೋ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ (ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ), ಶ್ರೀವರಗಿರಿ (ದ್ಯಾಮಕೆಂಚಿ), ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ (ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ), ಶ್ರೀಮತಿ ಅನುಪಮಾ (ದೇವರೇ ಬರಲಿಲ್ಲ) ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ (ನಮ್ಮೂರ ನಾಯಕರು). ಶ್ರೀಕಾಂತ (ಭೂಮಿ ಕಂಪಿಸಲಿಲ್ಲ), ಶ್ರೀಸದಾಶಿವ (ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು!!! ಹೀರೆಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ಅವರ ಇಡೀ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದ, ಅಡುಮನಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟ-ಸುಖ, ದಟ್ಟಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಬಡವ -ಶ್ರೀಮಂತರಭೇದ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಬಡತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯತನ, ರೈತರ ನೋವು-ನಲಿವು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

2.3.3 ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಥೆಗಾರರು :

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಬಳಿಕ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆ - ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಒಂದಾಗಿದ್ದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ಬರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಅದು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ದೇಶೀಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಇದು ನಿದರ್ಶಿತ.

ಈ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದು. ಜಗತ್ತಿನ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಉಂಟಾದ ಭೀಕರ ಸಾವು-ನೋವು, ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾಗಿ ಅದುವರೆಗೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಬದುಕು, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸಿತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತದ್ದಿದರ ಪರಿಣಾಮ ಫಲ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭೀಕರ ಬರಗಾಲ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ,. ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕುರಿತು ಅನುಮಾನ, ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಏಕಾಕಿತನ, ದ್ವಂದ್ವತೆ ಆತ್ಮರತಿ, ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಚಂಚಲತೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಸಂದಿಗ್ದತೆ, ಹೊಯ್ದಾಟ, ಸಂದೇಹ, ಭಯ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ನೂರೆಂಟು ಸಮಸ್ಯೆ -ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾದುವು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯೆಟ್, ಆ್ಯಡನ್, ಹ್ಯೂಮ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯು, ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ಪ್ರಾಯ್ಡ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೀವ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾರಸಗಟು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆದರು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಇದರಿಂದ ಭಾರತವು ಕೂಡ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮೇಲಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಜತೆಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನಸು. ಆದರ್ಶ, ನಂಬಿಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆ, ನಿಲವು, ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನುಚ್ಚುನೂರಾದವು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ, ನಿರಾಸೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ, ರಾಜಕೀಯ

ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲಾದ ಮೇಲಿನ ಜಾಗತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟುಗಳು ಎದುರಾದವು. ಹೀಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರ ಬಳಿಕ ರೂಪಿತವಾದ 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಅಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇಧನೆಯು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡು, ತರುವಾಯ ಕಥೆ -ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣ ಕಥೆ'ಯು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಮಂಚೂಣಿ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅನಂತರ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ, ಆಲನಹಳ್ಳಿಕೃಷ್ಣ, ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಗಳು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

2.3.3.1 ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ, ಹಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನೇತಾರರಾಗಿ, ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ -ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ -ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸಾಧನೆಯು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕು -ಬರೆಹವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು. ಅವರು ಗಾಂಧೀಜಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಪೆರಿಯಾರ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯೆಟ್, ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವೀಸ್, ಆ್ಯಡನ್, ಪ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾಫ್ಕ, ಕಾಮು, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಮುಖ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಸತ್ವಯುತ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ', (೧೯೫೫) ಆಗಿದ್ದು. ತರುವಾಯ 'ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣಿಮ', 'ಕಾರ್ತಿಕ', 'ಪ್ರಸ್ಥ', 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ಮೌನಿ', 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್", 'ನವಿಲುಗಳು', 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು' (೧೯೮೧), 'ಆಕ್ರಮಣ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವರು ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಶೋಧನೆ, ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಹತಾಶ ಕಾಮ, ಹತಾಶ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ವ್ಯಘ್ರತೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ಏಕಾಕಿತನ, ನಿರಾಶೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ನಗ್ನತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ, ಆರ್ಷೇಯ ಬದುಕಿನ ಪುನರ್‌ಮೌಲೀಕರಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಂಥ ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆ, ಕುತೂಹಲ, ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ವಿಸ್ಮಯತೆ, ನಿಗೂಢತೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅವರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ

ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆಯ ನಾದ, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

2.3.3.2 ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ಸತ್ವಯುತ ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಗಟ್ಟಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರು ಹನೇಹಳ್ಳಿ; ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಕಾಫ್ಕ, ಬಕೆಟ್, ಕಾಮು, ಎಲಿಯೆಟ್‌ರಂಥ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕಲಾಕಾರರು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತದ ನಂತರದ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕು-ಬರೆಹವು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಪಾರೂ' ನನ್ನ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ 'ಕಲ್ಯಾಣಿ' (೧೯೬೬), 'ಸೆರೆ', 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ', 'ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ', 'ಆಬೋಲೀನ', 'ಖಾಲಿಕೋಣೆ' ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಮಾನಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವ, ತೊಯ್ದಾಟ, ಹತಾಶೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಕಿನ್ನತೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ವೈಜ್ಞಾನೀಕತೆ, ಅಧುನಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವತೆ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

2.3.3.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಅಪರೂಪದ ಸತ್ವಯುತ ಕವಿ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದ್ದು. ಅವರ ಬದುಕು-ಬರೆಹವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಪೆರಿಯಾರ್, ಎಫ್.ಆರ್. ಲಿವೀಸ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯೆಟ್ ಹಾಗೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಕಾಫ್ಕ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಕಾಮು, ಬಕೆಟ್, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲರ ಚಿಂತಕರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' (1963), 'ನಾನಲ್ಲ'(೧೯೭೦), 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಪ್‌ಯಾತ್ರೆ' (೧೯೭೩), 'ಕಲ್ಲುಕರಗುವ ಸಮಯ' (೧೯೯೦), 'ಉಲ್ಲಂಘನೆ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಮೋಸ-ವಂಚನೆ, ಲಿಂಗಭೇಧ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ಇಬ್ಬಂದಿತನ, ಗೊಡ್ಡು ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ, ಏಕಾಕಿತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅಹಿಂಸೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿ, ಅವಮಾನ, ಬಡತನ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಹಸಿವು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊನಚು ಭಾಷೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿಸ್ಮಯತೆ, ನಿಷ್ಠೂರತೆ, ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಪಾತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯು ನಿದರ್ಶಿಸುವುವು.

2.3.3.4 ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು. ಇವರು ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಳಿದ ಒಬ್ಬ ಸತ್ವಶೀಲ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿಗಳಾಗಿ,ಸದಾ ಬದುಕು-

ಬರೆಹವನ್ನು ಆ ಒಟ್ಟಂದರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು. ಜತೆಗೆ ಅವರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಕಾರ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ'ಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕು-ಬರೆಹವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರ ಒಟ್ಟಂದದ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದೇಸಿಯ ಬದುಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಕೂಡ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂಬುದು ನಿದರ್ಶಿತ, ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಯೂರಿನ ಸರಹದ್ದು' (೧೯೬೬) 'ಲಿಂಗಬಂದ', 'ಪಂಚ್ರೋಳ್ಳಿ ಪಿಶಾಚಿಯ ಸವಾಲು', 'ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದೇನು', 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', 'ತ್ಯಕ್ತ', 'ಅವನತಿ' (೧೯೭೨), 'ತಬರನ ಕಥೆ' (೧೯೭೩), 'ಡೇರ್ ಡೆವಿಲ್ ಮುಸ್ತಾಫಾ' (೧೯೭೩) 'ತುಕ್ಕೋಜೀ' ಇನ್ನು ಮುಂತಾದುವು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಥೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ವಿವಾಹ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮೃತ್ಯು, ಧರ್ಮ, ದರ್ಶನ, ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ, ಪರಿಸರ, ತತ್ವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ವಿಧಿಕಾಂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶೋಧನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಜಾತ್ಯತೀತತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಣಿಜಗತ್ತು, ಅವಮಾನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನಾಚಿಕೆ, ನೋವು-ನಲಿವು ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದು. ಅವುಗಳು ಮೊದಲು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಬಳಿಕ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರರು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ,ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದು ಇವರೊಟ್ಟಿಗೇ ಬರೆದ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥಾಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ (ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ, ಕೊಡತಿ ಹುಟ್ಟು-೧೯೫೨), ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ (ಕ್ಷಿತಿಜ, ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ -೧೯೫೮) ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, (ಹಂಗಿನರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ :೧೯೬೮), ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ (ಅನಾಥ ಮೇಸ್ಟರ ಸ್ವಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯ:೧೯೭೦), ರಾಘವೇಂದ್ರಖಾಸನೀಸ(ಮೋನಾಲಿಸಂ : ೧೯೮೩), ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ (ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ :೧೯೭೧), ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ (ನಾರ್ಸಿಸಸ್೧೯೭೧), ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ (ಸಂಬಂಧ: ೧೯೭೦), ಎಸ್.ದಿವಾಕರ (ಕ್ರೌರ್ಯ:೧೯೭೯), ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ.ಪ್ರಭು (ಎರಡು ತೆಂಗಿನ ಮರದುದ್ದದ ಮನುಷ್ಯ:೧೯೭೬), ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ (ಕೊನೆಯ ದಾರಿ : ೧೯೭೨), ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಮೂಗೇಲ:೧೯೮೩), ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ (ಮೀನುಗಳು : ೧೯೭೨), ಬಿ.ಟಿ.ದೇಸಾಯಿ (ಹೋರಿ: ೧೯೭೧), ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸತ್ತವನು : ೧೯೮೦), ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ (ಕಿವುಡ ನಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ:೧೯೮೨), ವೈದೇಹಿ (ಗುಲಾಬಿ ಮೃದು ಪಾದಗಳು:೧೯೮೩) ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಂತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ರಚನಾತಂತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಸರ, ರೀತಿ-ರಿವಾಜು, ಹಳ್ಳಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಮೌಢ್ಯತೆ, ನಗರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಗೊಂದಲ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ತುಮುಲ, ವಿಘಟನೆ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಭಯಭೀತಿ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಉಲ್ಲಾಸ ಕ್ಷಣಗಳು, ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ದೆಂಬುದು ಗುರುತರ.

2.3.4 ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಥೆಗಳು:

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳಂತೆ ಅನಂತರ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವು ಉದಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ಏಕಾಏಕಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅರೇಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಉಪದನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಅದೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ದನಿಯಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿತೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಅಂದರೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ಹಿಂದಿನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ದನಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಅಂದಿನ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ (ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ) ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಿದ್ದಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೈ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸೋಲಿನ ದನಿಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಶೋಷಿತ ವಚನಕಾರರು ಸೋಲೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಮುಂದಿನ ಗೆಲುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದು ಶುಭ ಸೂಚ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅಂದಿನಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿವಿರೋಧಗಳಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತ್ತೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಸಂಗದಲ್ಲೂ ಅವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸುವರ್ಣ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಕ್ತವಾತಾವರಣ ದೊರಕಿದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಲು, ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಜೊತೆಗೇ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇಡೀ ಸಮಾಜ, ಬದುಕು ಬರೆಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತಕರು, ಕಲಾಕಾರರು, ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ದನಿ ಒಂದು ಪ್ರದಾನ ದನಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ಅದು ನಿದರ್ಶಿತ.

ಅವರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಪ್ರಾಯ್ಡ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಆರ್ನಲ್ಡ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಲಿವೀಸ್, ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲ, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದರೆ, ದೇಸಿಯರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ, ನೆಹರು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಚಿಂತಕರು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೊದಲನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರಂಥ ದೈತ್ಯ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಶೋಷಣೆಯ ಹನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಅಂತಹ ದಟ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ', 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಿಯಬಹುದು. ತರುವಾಯು ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಚದುರಂಗರಂಥನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ರಷ್ಯಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು.

ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ'. 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ'. 'ವೈಶಾಖ' ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ-ಶೋಷಕ ದನಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಬಳಿಕ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರೋ.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್,ಲೋಹಿಯಾ, ಪ್ರಾಯ್ಡ್, ಗಾಂಧೀ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತಕರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಜಮೀನ್ದಾರಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ದನಿಯನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಶಿಖಾರಿ', 'ಕಲ್ಲುಕರಗುವ ಸಮಯ','ಅಕ್ಕ' ಹಾಗೂ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ'ಗಳಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಶತ, ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಶೋಷಿತರಾದ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯ ಎಡ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಇಂಬಾಗಿ ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲ,ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಪೆರಿಯಾರ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ (ಚಿಂತನೆ), ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್' ಸಂಘಟನೆ, ಆಂಧ್ರದ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಭೂಸಪ್ರಕರಣಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿದವು. ಇವರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವರ್ಗಗಳು, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವರ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಫಕೀರ ಮಹಮ್ಮದ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಮೊಗಳ್ಳಿಗಣೇಶ್, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಎಸ್.ಎಫ್. ಯೋಗಪ್ಪನವರ್, ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ, ಹೊಂಗಳ್ಳಿ ಸೋಮಣ್ಣ, ಕೇಶವ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

2.3.4.1 ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರು ಒಬ್ಬ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆ -ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರಾಗಿದ್ದು. ಅವರು ದಲಿತ ಕುಟುಂಬದದಿಂದಲೇ ಬಂದು ದಲಿತರು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು-ನಲಿವು,, ಬರ್ಬರ ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ನಿರಕ್ಷರತೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಹಾದರ, ಕಳ್ಳತನ, ಕುಡಿತ, ಬಡತನ, ಜೀತ, ಹಿಂಸೆ, ಮಾಟಮಂತ್ರ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ, ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಾಹಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ದಲಿತರ ಸಂಬಂಧ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ರಾಜಕೀಯತೆ, ಅಂತರ ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಒಳಗೇ ನಡೆಯುವ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವರು. ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತ ಲೋಕವು ಹೊರಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಆಗುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ, ನಿರ್ಮತ್ಸರದಿಂದ, ನಿರ್ಮಮಕಾರದಿಂದ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಕಲಾತ್ಮವಾದ ದನಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬರಿ ದಲಿತಲೋಕದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' (೧೯೬೮). 'ಗ್ರಸ್ತ' (೧೯೭೦). 'ದತ್ತ' (೧೯೭೧). 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು'

(೧೯೭೨), ' ಮೂಡಲ ಸಿಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' (೧೯೭೩), 'ಅಮಾಸ' (೧೯೭೩), ಮತ್ತು 'ದ್ಯಾವನೂರು' (೧೯೭೩), 'ಒಡಲಾಳ' (ನೀಳ್ಗತೆ) ಎಂಬ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

2.3.4.2 ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಕೊರಚ, ಹೊಲೆಯ, ಮಾದಿಗ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಬದುಕು ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡು ಪಕ್ವತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ದಟ್ಟವಾದ ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ನಿಷ್ಠೂರತೆ, ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಬೂರ್ಜ್ವಶಾಹಿತ್ವ, ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತುಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಜೀತಪದ್ಧತಿ, ಜಮೀನ್ದಾರಿಶಾಹಿಯ ದರ್ಪ, ಅಮಾನಿಯತೆ, ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಹಿಂದಳಿದ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸು. ಅವಮಾನ, ಸಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ - ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯ ಬೇಕು' (೧೯೮೨), 'ಡೋಮ ಮತ್ತಿತರ ಕಥೆಗಳು' (೧೯೮೫), 'ಕುಂ.ವೀ. -ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು' (೧೯೮೫), 'ಭಗವತಿಕಾಡು' (೧೯೯೫), 'ಅಪೂರ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ ಕಥೆ' (೧೯೯೫), 'ಕಪ್ಪು' (೧೯೮೧), 'ಬೇಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಲ' (೧೯೮೨), 'ಕೊಟ್ರೇಶನು ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು' (೧೯೯೨)ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

2.3.4.3 ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಒಬ್ಬ ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹರು. ತೀವ್ರ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ನಿಷ್ಠೂರತೆಯಿಂದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವವರು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ನಿಷ್ಠೂರತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಹಾದರ, ಕುಡಿತ, ಸಣ್ಣತನ, ಬಂಡಾಟಿಕೆ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಕ್ಷರದ ಇರಿವು, ಜೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಕಸುಬು, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ಅಭದ್ರತೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಆಗುವ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಕುತೂಹಲ, ವಿಸ್ಮಯತೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಹಳೇ ಚಡ್ಡಿ', 'ನಾದದ ನದಿಯೊಂದು ನಡಿದಾಂಗ' 'ಬತ್ತ', 'ನನ್ನಜ್ಜನಿಗೊಂದು ಆಸೆಯಿತ್ತು', 'ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ಈಗಲೂ', 'ಪ್ರಾಣಿಗಳು', 'ಬುಗುರಿ' ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ರಾಗಿದ್ದು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ಮತ್ಸರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪುನರ್ರವೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ (ಲಿಂಗ ಬಂದ, ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಪೀಸು), ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸತ್ತವನ್ನು, ಬರ), ಎಸ್.ದಿವಾಕರ (ಕಾರ್ಯ), ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ (ಸಂಬಂಧ, ತಪ್ಪ), ರಾಘುವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ (ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ), ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (ನೆಲದ ಒಡಲು, ಸುಗ್ಗಿ, ನೆಲದ ಹಸಿರು), ಪಿ.ಲಂಕೇಶ (ರೊಟ್ಟಿ), ವೈದೇಹಿ (ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು), ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ (ಗತಿ), ಬೋಳವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ್ಞಾ (ಮಾರಾಟ, ಮುದುಕ ಹೇಳಿದ ಕತೆ), ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ(ಕ್ರೌರ್ಯ, ದ್ವೀಪ), ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ (ಚಪ್ಪಲಿಗಳು, ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ), ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಜೀಜ), ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್

(ಹಾಲು ಕುಡಿದ ಹುಡುಗ) ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು. ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕದ ದಿಗಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

2.4 ಘಟಕದ ಸಾರಾಂಶ

'ಸಣ್ಣಕಥೆ'ಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಬೇರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದು. ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮದ ' Short story'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೇ ಮೈತಳೆದರೂ ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

2.5 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.
2. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ.
3. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ.

2.6 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಒಂದೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

....

....

....

2. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಾಕಥಾಕೃತಿ ಯಾವುವು?

....

....

....

3. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಯಾರು? ಆತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.

....

....

....

4. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥನ ಕೃತಿಗಳಾವುವು?

....

....

....

5. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಆಶಯಗಳಾವುವು?

....

....

....

6. ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು? ತಿಳಿಸಿ.

....

....

....

7. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾಸಂವೇದನೆಗಳು ಯಾವುವು ?

....

....

....

8. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರು ಯಾರು ?

....

....

....

9. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತಕರು ಯಾರು ? ಹೆಸರಿಸಿ.

....

....

....

10. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥೆಗಾರರು ಯಾರು ? ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳು ಯಾವುವು ? ಹೆಸರಿಸಿ .

....

....

....

11. ದಲಿತ- ಬಂಡಾಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತಕರು ಯಾರು?

....

....

....

12. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರು ಯಾರು? ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳಾವುವು?

....

....

....

13. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳಾವುವು? ತಿಳಿಸಿರಿ

....

....

....

2.7 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ

- ಒಂದೇ ಘಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತು, ವಿರಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿತಸಂಭಾಷಣೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಮೊನಚು ಭಾಷೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಭವ ಶರೀರ, ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಗುರಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.
- 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕಥಾಕೃತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ 19 ಕಥೆಗಳಿವೆ.
- ಪಂಪತಂತ್ರ, ಧರ್ಮಾಮೃತ.
- ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ತಪಸ್ಸು, ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭೋದನೆ ಮಾಡುವುವು.
- ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕಥನ.
- ನವೋದಯ , ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು,
- ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಪಂಜೆ,ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರು ಗಮನಾರ್ಹರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.
- ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ್.
- ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರ , ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಾರರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್',ಕ್ಷಿತಿಜೆ', 'ರೊಟ್ಟಿ', 'ನಾರ್ಸಿಸ್', ಮೊದಲಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ .
- ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಘಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನೀವೆಯೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ.
- ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೆಯೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಿ.

2.8 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು :ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ
2. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು :ಸಂ. ಪ್ರೊ.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ
3. ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ಸಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ದಿವಾಕರ
4. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು : ಸಂ. ಪ್ರೊ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ,
5. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಸಂ. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
6. ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ
7. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ:ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ
8. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ (An introduction to the study of literature) ಮೂಲ, ವಿಲಿಯಂ ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್ : (ಅನುವಾದ) ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಸಂಚಿಕೆ - 5

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಘಟಕ - 3

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ನಾಟಕ : ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಪರಿವಿಡಿ :

3.0 ಉದ್ದೇಶ

- ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.

3.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಇದು ಎಂ.ಪಿ.ಪಿ.ಸಾಮಗ್ರಿ 5ನೇ ಸಂಚಿಕೆ 3ನೇ ಘಟಕ. ನಾಟಕಪ್ರಕಾರದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ) ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಾಗಿದ್ದು. ಇದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ 'ಸಂಕೀರ್ಣ' ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೆ ಇದು, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೈತಳೆದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯ (ಸಂದರ್ಭ)ದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವು ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ (ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ) ಅವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಒಂದು 'ಅಖಂಡ ಕಲಾಕೃತಿ' ಎಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಈ ಘಟಕದುದಕ್ಕೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

3.2 ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು?

ನಾಟಕವು, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಹಾಗೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ಎಂದರೇನೆಂದು ಕುರಿತು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದರ ಒಳ ಅಂಗಗಳು: ರಂಗಮಂಟಪ, ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದರ ಹೊರ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಘಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

3.2.1 ನಾಟಕದ ವಸ್ತು

ವಸ್ತು ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೀಮಾಂಸಕಾರನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಭಾವನೆ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳೇ ಆರು ಅಂಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು-ರುದ್ರನಾಟಕದ ಜೀವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ರುದ್ರನಾಟಕ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಕರಣವಾದ್ದರಿಂದಲೂ, ಪಾತ್ರವು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಎನಿಸಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ 'ನಾಟಕದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯೋಗ' ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಪೌರಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭರತಮುನಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ನಿಷಿದ್ಧಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಇತಿ ವೃತ್ತ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇತಿ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ ಉಂಟು. ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಕಥೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಧೀರ್ಘಪ್ರಾಸಂಗಿಕಕ್ಕೆ 'ಪತಾಕ' ಎಂದೂ, ಲಘು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಕರೀ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರಬಹುದು. 'ಉತ್ಪಾದ್ಯಾ'ವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ 'ಮಿಶ್ರವಾಗಿರ ಬಹುದು.

ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ : ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ದೂರ, ಪ್ರಯಾಣ, ಊಟ, ಸ್ನಾನ, ಲೇಪನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ೧. ವಿಷ್ಕಂಭ, ೨. ಪ್ರವೇಶಿಕ, ೩. ಚೂಲಿಕಾ, ೪. ಅಂಕಾಸ್ಯ, ೫. ಅಂಕಾಪತಾರ ಎಂದು ಐದು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವ 'ಶ್ರಾವ್ಯ' ವಸ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುವ 'ಅಶ್ರಾವ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ೧. ಪ್ರಕಾಶ ೨. ಸ್ವಗತ ೩. ಜನಾಂತಿಕ ೪. ಅಪವಾರಿತ ೫. ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತ ಎಂದು ಐದು ವಿಧಗಳುಂಟು : ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಐದು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಬೀಜ, ೨. ಬಿಂದು, ೩. ಪತಾಕ, ೪. ಪ್ರಕರೀ, ೪. ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

'ಬೀಜ'ವು ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀಜಾಂಕುರವು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 'ಪತಾಕೆ'ಯು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕದ 'ಭೃಂಗ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಅಭಿಜ್ಞಾನಭರಣ' ಮತ್ತು 'ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರ' ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೀಜ, ಬಿಂದು ಪತಾಕೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು 'ಪ್ರಕರೀ'ಗೆ 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತಾಂಕ'ವೆಂದೂ, 'ಕಾರ್ಯ'ವನ್ನು ಕಥಾಪರಿಣಮದ ಧೃವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನಾಯಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟಿಕೊಂಡು ೧. ಆರಂಭ, ೨. ಯತ್ನ, ೩. ಪ್ರಪ್ತಾಶೆ ೪. ನಿಯಪಾಪ್ತಿ ೫. ಫಲಾಗಮ ಎಂದು ಐದು ಸಂಧಿಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳೂ, ನಿಷದ್ದಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ರಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದವರು ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ನಿಯಮಗಳು ಕೃತಕತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವವು. ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ನಿಯಮಗಳಿಂದಲ್ಲ.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಕ್ರೋಧ, ವಂಚನೆ, ಉಪಕಾರ, ಮತ್ಸರ, ಶಂಕೆ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಅಮಂಗಳದ, ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳ, ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ, ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಕೊಲೆ, ಲೂಟಿ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ರಂಗ ನಿಷಿದ್ದಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯಗೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅವಶ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

3.2.2 ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ ಅದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನೆಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದು ಒಂದೆಡೆ ಗುಡ್ಡೆಹಾಕಿ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮನೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇತರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಇದು ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಮನೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ, ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಲನೆ ಸಂವಿಧಾನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ೧. ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ೨. ಸ್ಥಳೈಕ, ೩. ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.. 'ಕಾಲೈಕ್ಯ' ನಾಯಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದಾದರೂ 'ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ' ಮತ್ತು 'ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ'ಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಾಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆದಿ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ 'ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ'ವು (Unity of action) ನಾಟಕದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು (compleity) ಹೇಳುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ, ಪ್ರವೇಶದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಈ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಇಚ್ಚೈಕ್ಯ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಟಕ ತತ್ವದೊಳಗೆ ಇಚ್ಚೈಕ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಹದ ಸಾಧುತ್ವದ ಸ್ವಾಗತ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಭೋಗ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರೀ ದೈವ ಪುರುಷ' ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಳಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಾಲನೆಗೊಳಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಸಂಯೋಜಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧ ೨. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧ ೩. ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹಾಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ೧. ಶಕ್ತಿ ೨. ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ನಿರ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗಿನ ಏಕ ಮುಖ ಕ್ರಿಯೆಯು ಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ, ಬದಲಿತ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಯೆಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಅಣಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನೈಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೈತಿಕ ಐಕ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೈಮ್ಯ ತತ್ವವಿರುವಂತೆಯೇ ವೈಷಮ್ಯ ತತ್ವವೂ (contrast) ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಷಮ್ಯ ತತ್ವವು ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ವರೂಪಿ, ಅದು ನಾಟಕದ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳವಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಾದೃಶೀಕರಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. (Hormonime). ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಪರಿಮಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಸಂವಿಧಾನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆದುದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾಲಕ್ಷಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಕಥೆಗೆ ಮೆರಗನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಾಲಿತವಾದ ಯಥೋಚಿತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪಿ. ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಟೀಕೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಎಂದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷ ಕಥಾನಕವಿದ್ದರಂತೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಾದಿಸದಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವುದು.

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ. ಇವು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಮಾದ್ಯಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಘಟನಾ ಘಟಕವಾಗುರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಥೆ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯನಾದವನು : ಅವನು ವೀರನೂ, ರೂಪವಂತನೂ, ತ್ಯಾಗಿಯೂ, ಶೀಲವಂತನೂ, ಮೇಧಾವಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ಅತ್ಮಗತ' (Socilogay) ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸಲಾಗದೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹ ಈ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕಾರನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಶಯ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸು ನಾಟಕಕಾರನ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಹೌದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

3.2.3 ಅಭಿನಯ

'ಅಭಿನಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ 'ನಟನೆ' ಎಂದು, ನಟಿಸುವವರನ್ನು 'ನಟರು'ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಟನೆ ಲೋಕಸಂಮತಿ (Convention) ಯಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆಯೇ ನಟರೂ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಟರಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯವರಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಟರನ್ನು ನೋಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಅನುಭವದ ಸವೆದ ರೂಪವೇ ಇರಬೇಕು. ಅಗತ್ಯ ಅದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ನಾಟಕ ದೇಹವಾದರೆ ನಟನೇ ಆತ್ಮ' ಕಸವನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗುವುದು.

ಅಭಿನಯವೆಂಬ ವಿಚಾರಶೀಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ :

ಅ. ಮಾನವ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳು

ಆ. ಚಲನೆಗಳು

ಇ. ದೇಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಈ. ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆ

ಉ. ಮಾತುಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳು

ಊ. ಭಾವಭಂಗಿಗಳು

ಇವೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವುವು. ನಟರು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ನಟನ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದರೂ ಅವನು ಅದರ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಾಲಕನಾಗಲಾರ. ನಿಜವಾದ ಅಭಿನಯ ನಟನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರಬೇಕು. ನಟನಿಗೆ ನಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣತಿ ಇರಬೇಕು. ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಟನೆಗೆ ಶೋಭೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ, ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಹಂಬಲಗಳ ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಆತ ಮೀರಬೇಕು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತೇನಾಂದಿ. ಮಾತು ಪೂರ್ತ ಬಾಯಿಗೆ ಬಾರದೆ ನಟನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ರೀತಿ, ಮುಖಭಾವಗಳ ರೀತಿ, ದೇಹ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಚಲನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಭಿನಯದ ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಿನ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ನಟನ ಅಭಿನಯ ಹದವರಿತು ಬೆರೆತು ಸಮರಸಗೊಂಡರೆ ನಿಜವಾದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನಾದವನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ವಿವಿಧ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಗುಣ, ಅನುಕರಣ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದ ಕಲೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದುದು. ಶರೀರ ಮತ್ತು ಶಾರೀರಗಳೆರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯು ಬರುತ್ತದೆ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ನಡಾವಳಿಯ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ನಟರಾದವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕ (Director) ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸಖಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಟಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಮರ್ಥ ಅಭಿನಯ ಪಟುಗಳಾಗಿದ್ದು ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಜತೆಯ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೊಂಡಿ. ಅದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಕೃತಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಭಾವಸ್ಪಂಧನದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತದ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಮಿಥ್ಯೆಯೂ ಹೌದು: ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮಿಥ್ಯೆಯ ಸೋಂಕು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಟನೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಏಕೋ ಘಟಕವಾದ 'ಅಭಿನಯ' ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ರಂಗಕಲಾವಿದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ರಂಗಕೃತಿ. ಅಭಿನಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ನಡಾವಳಿಗಳ ಅನುಕರಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಬದುಕೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದು ನಿಜದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಗುಣ ಉಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗೂ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಆಗಿರುವಂತಹದು.

3.2.4 ರಂಗಭೂಮಿ

ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ ಉಂಟು :

ಅ. ನಾಟಕ - ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ

ಆ. ನಾಟಕ - ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ರಂಗಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಂದು ' ದರಿದ್ರ ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಚೇಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಆದರೆ, ಈಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ನಾಟಕವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ದೋರಣೆ ಉಳ್ಳವರು ಉಂಟು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದದೆ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಂಟು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವಷ್ಟು ಅದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅದು ನಾಟಕದಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲೊಂದು. ನಾಟಕ ದೃಷ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಾದ ಕಾರಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವೇದಿಕೆಯಷ್ಟೇಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು: ರಂಗಚಿತ್ರ, ಪರದೆ ಆಸನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬೆಳಕು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣ, ಶಬ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಿಂದ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸಮ್ಮನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಅನೇಕ ಒಳ ಪದರಗಳು, ಧ್ವನಿತಾರ್ಥಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಎರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣವಾದರೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಕೇವಲ Presentation ಅಲ್ಲ ಅದರ Interpretation ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರಸಾಧ್ಯ. ಬೀಜವೊಂದಕ್ಕೆ ತನುವಾದ ಭೂಮಿಯೊಂದು ದೊರೆತಾಗ ಅದರ ಸತ್ವಶಕ್ತಿ ಅಂಕುರ ಗೊಂಡು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಗಿಡವಾಗಿ ಮೈದಾಳುವಂತೆ ಬೀಜರೂಪವಾದ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸಂಚಿತ ಕಲೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಕಲೆಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಓದುಗ ಲೋಕವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಲೋಕವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಚನರೂಪಿಯಾದ ಶ್ರವ್ಯಕೃತಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ಪ್ರಧಾನತಃ ಮೌಖಿತವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸನಿರ್ಮಾಪಕ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

3.2.5 ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶ ಕಾಲ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು.

ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ, ತಲೆದೂಗುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಾಳವಾದರೆ ನಟರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಜೀವಾಳ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಟರ ನಿಜವಾದ ಆಹಾರ, ನಟರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಶಾಸನ ಬರೆಯುವವರೂ ಅವರೆ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿರಬೇಕಾದ

ಪ್ರಥಮ ಗುಣ, ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಗಾಂಬೀರ್ಯದಿಂದ ಕುಳಿತು, ತುಂಬ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಕೆಹಾಕಿ ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟನೂ ಸತ್ತಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರುಚಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜವಾದುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಗತ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವವರಾಗಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವಗ್ರಹಣೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ರಸಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದವು ವಿಧವಿಧ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೆ ಅರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ನಾಗರಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮಧ್ಯಮ ಮಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳ ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕರ ಸಮಾರಾಧನಂ'ಎಂಬಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಅಪರೂಪ, ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಕೂಡ ಸೂಕ್ತವಾದ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದುದಾಗಿರಬೇಕು.

3.3 ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ನಾಟಕವು ಆದಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ ಅಥವಾ ಭೂತ, ಬೇತಾಳವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಅಥವಾ ಆಚರಣೆಯ) ನಿಮಿತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು. ಅಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ನಿಸರ್ಗ ಅತಿವೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯ ಉಗ್ರರೂಪದ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಒದುಗತ್ತಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಉಳಿವಿಗೋಸ್ಕರ ಆತ ಅಂದು ಹೂಡಿದ ಹಂಚಿಕೆಯೆ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ವಾಯು, ವರುಣ, ಅಗ್ನಿ, ದುರ್ಗಿ, ಕಾಳಿ, ಮಾರಿ, ಮಷಣಿ, ಭೂತ, ಪಿಶಾಚಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆ, ನೈವೇದ್ಯ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಕಂಸಾಳೆ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಡೋಲುಕುಣಿತ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಂಮಿಲನ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಭದ್ರನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಈ ಕುರಿತು

ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ (ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.) ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3.4 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತಲಕಾವೇರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯೆನಿಸಿದ 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ವು ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತ್ತಿಯ ಜೀವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳು, ಅದರ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಾಧನೆಯ ದೇವತೆ 'ಡಯೋನಿಸಿಸ್' ಆಗಿದ್ದು, ಅದರ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಡಯೋನಿಸಿಸ್' ಸಸ್ಯಾಧಿದೇವತೆ. ಜನನ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಲಿಂಗ, ಆ ದೇವತೆಯ ಲಾಂಛನ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಿಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಡಿತಿರ್ಯಾಂಬಸ್ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಜನಪದ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಿಂದ 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯ, ಜಲದೇವತೆಗಳ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ಹೊಂದಿದ ಸಿರಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಗ್ರೀಕ್‌ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮಗ್ರಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಎಂಬುದು ಸುವಿದಿತ.

ಹಾಗೆಯೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಜರ್ಮನಿಯ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚೀನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಪಾನಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಮುನ್ನಡೆದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯ ನೆಲೆ 'ಧರ್ಮ'ವೆಂಬುದು ಸುವಿದಿತ. ಅನಂತರ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ಬಿಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

3.5 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದು. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಚೇತಕ ಶಕ್ತಿ-ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಋಗ್ವೇದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದ್ದು. ಅನಂತರ ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗ ನಾಟಕದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು :'ಜನರ ರಾಗದ್ವೇಷ, ಈರ್ಷೆ ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ದೇವತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನು

ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಅಂದರೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತೆಯನ್ನು, ಯುಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು, ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು 'ನಾಟ್ಯವೇದ'ವೆಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಭರತನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದನೆಂದು' ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆಯೊಡನೆ ನಿರೂಪಿಸುವನು.

ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಭರತಖಂಡದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಪರಶಿವನೆ' ಆದಿಪುರುಷ. ಆತನಿಗೆ ನಟರಾಜ, ನಟೇಶ, ನಟನಾಥ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಹಾನಟ, ಆದಿನಟ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳೂ ಇವೆ. ಆತನಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದನೆಂದೂ, ಆ ಮುನಿಯ ಮೂಲಕ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತೆಂದೂ ಆದ ಮೀಮಾಂಸಕ ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುವನು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ (ಅಥವಾ ಇತರ ಭಾರತೀಯ) ನಾಟಕಗಳಾವುವೂ ನಮಗಿಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳು, ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರುಕೊಟ್ಟಂ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಇವೇ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

3.6 ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ (ಸ್ಥಾನ)ವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು. ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಆಶಯ, ರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದವು. ಹಾಗೆ ಅಂಥ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ
2. ಜನಪದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ
3. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ
4. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ : ಪ್ರಮುಖಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು

ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗವನ್ನು 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಸತ್ವಯುತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೈತಳೆದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೂ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು, 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಏಕಾಏಕಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಲೌಕಿಕ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಅನಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ

ನಾಟಕವು ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೆ ರಚಿತವಾಗಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರಬಹುದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಮುಖ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಅಂಥ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ಮೊಗಡದ ಶಾಸನ'ವು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಗುಂದ ಮೂವತ್ತರ ನಾಡು ಗಾವುಂಡ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮ್ಯುಕ್ತ ರತ್ನಾಕರ ಚೈತಾಲಯವನ್ನು ಆತನ ಮೊಮ್ಮಗ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಮಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅನಂತರ ಅದರ ಹಿಂಥಿನ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾದ್ಯಮದ ಆಕೃತಿಗಳೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಕವಿರತ್ನ ರನ್ನನು ಬರೆದೆ ' ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಆಕೃತಿಯಂತಿದ್ದು. ಹಾಗೆ ಅದರ ಒಡಲ ತೀವ್ರ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಈಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ 'ಅನಧಿಕೃತ' ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ನಾಗನಂದ' ಮತ್ತು 'ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಐದು ಪದ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯೇಥೇಚ್ಚವಾಗಿದ್ದ 'ಆಗಮಿಕ ಜೈನ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಆದಿ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಷ್ಟು ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಅಂದಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೌಕಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯ. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ 'ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ' ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ 'ನಾಲ್ಪಗರಣ' ನಾಗಾನಂದ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗಳನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ 'ಏಕ್ಕಲಗಾನ' ಪದಗಳು ಅಂದು ಜೀವಂತವಿದ್ದ ನಾಟಕದ 'ಪ್ರಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಆತನ ವಚನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರ ಕೇಶಿರಾಜನು ಬರೆದವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಅನುಪಲಬ್ಧ 'ಸುಭದ್ರಹರಣಂ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭೋಧ ಚಂದ್ರ' ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೆ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಮಾದರಿ ನಾಟಕವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಗಳಿಸಿದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾಸರು ವಚನಕಾರರಂತೆ 'ಹಗಲುವೇಶ'ದ ಮಾದರಿಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು 'ನಾಟಕ ಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ನಮಗಿಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಖ್ಯಾತ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ (1550) ಕವಿ ತನ್ನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ' ಮತ್ತು 'ಉತ್ತರ' ನಾಟಕ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಾಗೆ.ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ (1950)ನು ಕೂಡ ತನ್ನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ 'ನಾಟಕ ಶಾಲೆ'ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಪುಲವಾದ ಆಧಾರಗಳು ನಮಗಿಂದು ದೊರಕುವಂತಿದ್ದರೂ ನಡುವೆ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರ ದೊರಕದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಷಾದನಿಯ ಸಂಗತಿ.

ಆದುದರಿಂದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು (1685) ಕನ್ನಡದ 'ಅಭಿಜಾತ'ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿದ್ದು. ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

3.7 ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ 'ಜನಪದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ'ಯು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಜನಪದ ರೂಪಕ (ಕಲೆ)ಗಳು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಮಂಕಾಗಿ ಹೋದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯು ಕೂಡ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಥ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟದ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಶೈವ ಸಣ್ಣಾಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಇದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರ ಇತಿಹಾಸವು ಪ್ರಾಚೀನ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುದು 14 ಮತ್ತು 15 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ-ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ, ವೀರ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಪ್ರಧಾನವೂ, ಭಾಗವತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಿವಿಧ ವೇಷದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತವೂ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮುಖಗಳೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳ, ಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಯುಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ, ಅಟ್ಟ, ದಿಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಸರಳ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಅಟ ಆಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ (ಮುದ, ಆನಂದ, ಆಹ್ಲಾದ) ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಆಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಇದು ಹಿಂದೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು. ಬಳಿಕ ರಾಜರ ಹರಕೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿ ದುಸ್ತರವಾಗಿದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಆದುನಿಕ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಆಸೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಬಂದು. ಶ್ರೀರಂಗ, ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿ, ಪು.ತಿ.ನ., ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶಕರ್ನಾಡ್.... ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿವೆಂಬುದು ಗುರುತರ. ಆದರೆ ಇಂದು ಇದು, ಕರಾವಳಿ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಬಯಲಾಟ'ವು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೋಲುವುದು. ಆದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣಾಟ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು

ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು. ಹಾಗೆ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ದಲ್ಲೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಅಥವಾ ಪಡುವಲ ಪಾಯ ಮತ್ತು ಮೂಡಲಪಾಯಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ರಮ್ಯ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದು. ವೇಷ-ಭೂಷಣ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಕಲಿ ಪಾತ್ರ, ಸಾರಥಿ, ಹನುಮನಾಯಕ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಸೂತ್ರಧಾರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣೆ ಇನ್ನು ಮುಂತಾಧ ರಸಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯ ಬಯಲು, ಅಟ್ಟ, ಎತ್ತರವಾದ ದಿಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ಇದರ ಸರಳ ರಂಗವೇದಿಕೆ ಆಗಿದ್ದು. ಬಯಲಾಟದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರಯುತ ಭವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಂಡ ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತಿತರ ಗಡಸು ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಥಳ ಥಳಿಸುವ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಎದೆಗವಚ, ಜರತಾರಿ ಪಂಚೆ, ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಮುಂತಾದವು ಬಯಲಾಟದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟ'ನಾಟಕದ ಹಳೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ದ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಅದು ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಗಂಭೀರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ, 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೀತಬೋಧಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಸಣ್ಣಾಟದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ', 'ರೂಪಸಿಂಗಂ', 'ದೈವಭಕ್ತಿ ಕಥೆ', 'ಪ್ರೇಮಕಥೆ'ಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್‌ಕರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೇಲನ, ರತ್ನ, ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರಂತ, (ನಾಗಮಂಡಲ, ಋಷ್ಯವೃಂಗ, ಗೌಡಶಾಸಿ) ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು ತುಂಬ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೇ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಗೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲ. ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳ-ಮದ್ದಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸದೌತಣ -ನೀಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾದವು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟ, ಶೈವ ಸಣ್ಣಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ,, ಬಯಲಾಟಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ.

3.8 ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಬಿತ್ತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿದ್ದು. ನಾಟಕದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೇವತೆಯ ಸುತ್ತ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಂಥ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದು ಆತನ ಮೂಲ ಸಾತ್ವಿಕ ಬೇಡಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದ್ದು. ಮುಂದಿನ ಆತನ ವಿಕಸಿತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಷ್ಟದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮುದ ನೀಡುವ ನಿವೇಜನೆಯ ಆಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿವಿಧ ವಿಕಸಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

1. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

2. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ

3. ಹವ್ಯಾಸ ರಂಗಭೂಮಿ

ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ನಾವು ಒಂದೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದಿದೆ.

'ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಾಯಿಯೆಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದ್ದ ದಾಖಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು, ಭರತ, ಧನಂಜಯ, ಧನಿಕ, ನಾಗನಂಧಿ, ಗುಣನಂಧಿ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರರಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಭಿನಯದ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವಷ್ಟೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ ಶುದ್ಧ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆಯೆ ವಿನಃ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆ ಅಂತಹ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆ ಮೂಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು, ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಚೋಮನ ಕುಣಿತ, ನಂದಿಕೋಲು ಕುಣಿತ, ಹಗಲು ವೇಷ, ಬಹುರೂಪಿಗಳು, ಭೂತನೃತ್ಯ, ಸಿಂಹನೃತ್ಯ, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ದುಡಿಇ ಕುಣಿತ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಢಲಪಾಯಗಳಂತಹ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲು ಜಾನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಲಂಬಿತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೂ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಹಳ್ಳಿಗಾಡು, ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸೂತ್ರದಾರ, ಭಾಗವತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ತಾಳ, ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಡ ತಂದುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೂಡಾ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಅದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. 1882ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಿವಾಲ ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅವರು ಅಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಭವ್ಯರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ, ನಟರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಯಿತು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ 1880ರ ಅನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (1899) ಸೇರಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರೆ. ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು (1827ರಿಂದ 84)ರ 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲಾ' (1869)

ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅದು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಯತೆಗಳಿಸಿತುರಾಗೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೃತ್ತಿಪರ ತಿರುಗಾಟದ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡುವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರ ಬಾಳಚಾರ್ಯ (1850 ರಿಂದ 1920) ಅಥವಾ 'ಶಾಂತಕವಿ'ಗಳು ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾದರು. ಹೀಗೆ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ, ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ, ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು, ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಗರೂಪಸದಾಶಿವರಾಯ, ಮಂಡ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಮಳವಳ್ಳಿಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವತಃ ಸ್ಥಾಪಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

3.9 ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕರರು

17ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' 'ಶೂರಸೇನ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಚುರುಮುರಿಶೇಷಗಿರಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ' 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ', 'ಮೃಚ್ಛಕಲಿಕ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೋಂಡೊ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಕಂಠೇಗೌಡರು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರೆನ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಲ್'ಅನ್ನು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂದೂ 'ಥೋಲೋ ಅನ್ನು' 'ಶೂರಸೇನ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರವಿಲಾಸ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಸಿ.ಆನಂದರಾಯರು 'ರೂಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು ಮಿಡ್‌ಸಯರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್' ಅನ್ನು 'ವಸಂತಮಾಮಿನಿ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ವುಂಟಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆ ಗೊಂಡವು. ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ದುಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹನೀಯರೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಸಂಸ, ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಿರೀಶ್‌ಕರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರಪಾಟೀಲ, ಪಿ.ಲಿಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯದೆ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

3.10 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು?

....

....

....

2. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಾವುದು? ಯಾರು ರಚಿಸಿದವರು.

....

....

....

....

3. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧಾರ ನಿಂತವರು ಯಾರು ಯಾರು?

....

....

....

....

3.11 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು

1. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಂಧ. 'ನಾಟಕದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯೋಗ'ವೇ ಅದರ ವಸ್ತು. ಇದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ. ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲೈಕ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ರಚನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ.

2. 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಕೃತಿ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಸಂಗರಾರ್ಯ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕಾರಿತದ ರತ್ನಾವಳಿ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

3. ಸಕ್ಕರ ಬಾಳ ಚಾರ್ಯ ಅಥೂ ಶಾಂತಕವಿ, ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ ವೆಂಕಣ್ಣಚಾರ್ಯ, ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ, ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ ಮಂಡ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಖ್ಯಾತಕಲಾವಿದರು.

ಸಂಚಿಕೆ - 5

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಘಟಕ - 4

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ

ಪರಿವಿಡಿ :

4.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
- ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
- ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.
- ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು.
- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು.
- ಗದ್ಯ ಬರಹದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

4.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಇದು ಎಂ.ಪಿ.ಪಿ. ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಲಾದ 5ನೇ ಸಂಚಿಕೆಯ 4ನೇ ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಲಾಗಿದೆ. ಈದು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಸಲಾಗಿದೆ.

4.2 ಪ್ರಬಂಧ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣ ಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನಿರಾಡಂಬರತೆ, ಸಹಜವಾದ ಓಟ, ಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಹೆಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಲಯ ಹಾಗೂ ಒತ್ತೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ. ಹೀಗೆ ಗದ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಬಳಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕಳೆದ ಅರವತ್ತುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಗದ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರ, ಆಡಳಿತ, ರಾಜ್ಯಾಸಂಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕನ್ನಡ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

4.2.1 ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಎಸ್ಸೇ' (Essay) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಒಮ್ಮತ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. 'ಹರಟೆ' 'ಪ್ರಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. 'ಹರಟೆ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಲು ಹಗುರ. ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಬಲು ಭಾರ, ಗಂಭೀರ. ಇನ್ನು ಇದನ್ನು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವೆನ್ನೋಣವೇ? ಇದು 'ಲಲಿತ'ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಷ್ಟಾಯಪವೇಕೆ? ವೀರ, ರೌದ್ರ ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಗದ್ಯ ಬರಹವನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧವೆಂತಲೂ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಈ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ... [illegible] ... ಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಆರಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ

ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಧುಮಿಕ್ಕಿ, ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ ಅಡ್ಡಾಡಿ, ಹಲವು ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಬಳಸಿ ಹರಿದು ಕಡಲ ಸೇರುವ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಲೀಲಾ ವಿಲಾಸವಾದುದು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪವಂಥ ಹೆಸರು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವೇನೂ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಹರಟೆಗಾರನೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ'. ಆದರೆ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಿಂದರಿಯಿಲ್ಲ. ಆದನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಚಿಲಿಮೆ ಹೊತ್ತಿಸಿ ವಿಚಾರಮಗ್ನನಾಗಿ ನೆಮ್ಮಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಗೆ ಉಗುಳುತ್ತ ಆರಾಮವಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಚಳಿಕಾಯಿಸುತ್ತ ಕೂತ ದಾರ್ಶನಿಕನಿವನು' ಎಂಬುದು ಪ್ರೀಸ್ಲೆ ಎಂಬುವನು ಸಮತ ಗೀತೆಯಂತೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಉತ್ಕಟ ರಸೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಅದು ಬಂದುದಲ್ಲ; ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲಹರಿಲಹರಿಯಾಗಿ ಸಾವಕಾಸವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು' ಎಂಬುದು ಗೋಕಾಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. 'ಒಳ್ಳೆಯದಾದ ಹರಟೆಯು ಅನಂತಕಾಲದಷ್ಟು ಅಪಾರವಾದ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಂತೆ ಅದು ಬರೀ ಲೀಲೇ, ಆದರೆ ಜೀವನಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹರಟೆಗೆ ವಿಷಯದ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ.' 'ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ಅವನು (ಹರಟೆಗಾರ) ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಪರಮಾನ್ನದಿಂದ ಪರಮಾರ್ಥದವರೆಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಅವನಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದೆ? ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹರಟೆಗೆ ತುದಿಯಿಲ್ಲ, ಬುಡವಿಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಗುರಿಯಿಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಹರಟೆಯೊಂದೇ ! ಹರಟೆಯೆಂದರೆ ಬೇಜಾರಿಗೆ ಭೇಷಜವಿದ್ದಹಾಗೆ. ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳೆಂಬ ಸ್ವಪ್ನಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಪೋಲಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುವುದೇ ಹರಟೆ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಕನಿಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ, ನಿಜವಾದ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದು ಎಸ್ಸೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅದು ಆತ್ಮ ವಿನೋದವಾದುದರಿಂದ, ಭಾವಗೀತೆದಂತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂಧ ಲಹರಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು.

4.2.2 ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಪರಿಚಯ

ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕನಾದ ಮಾಂಟೇನನೇ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರವರ್ತಕ. ಅನಂತರ ಬಂದವರು ಬೇಕನ್, ಕೌಲಿ, ಡಿಫೋ, ಸ್ಟೀಲ್, ಅಡಿಸನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಲ್ಯಾಂಬ್, ಹ್ಯಾಜ್ಲಿಟ್, ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್, ಗಾರ್ಡಿನರ್, ಲಿಂಕ್, ಲೂಕಾಸ್ ಮುಂತಾದವರು. ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ಎಸ್ಸೆಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ 'ಲೋಕರಹಸ್ಯ' (1898) ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅನುವಾದ, ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ್ದು. ಅವರದೇಯಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಲಿತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ 'ದಾಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆ' (1913). ನಂತರ ನಾಲ್ಕನೇ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಹರಟೆಗಳು.

ಎಂ.ಜಿ.ವಿ. ಅವರ 'ಪುಲ್ಲಯ್ಯನ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ' ಪುತಿನ ಅವರು ಬರೆದ 'ರಾಮಾಚಾರಿಯ ನೆನಪೂ' ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಗೊಂಚಲುಗಳು. ಈ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನ ಹೊಸ ಜೀವವಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ವಿ.ಸೀ., ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಜೆ.ವಾಮನಭಟ್ಟ, ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎನ್. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎನ್. ಕಸ್ತೂರಿ, ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ರಾ.ಕು., ಎನ್.ಎಸ್.ಗದಗಕರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಮರೆಯಲಾಗದ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಹಾಗೂ ವಿ.ಸೀ. ಅವರು. 'ಹಗಲುಗನಸಿ'ನ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು 'ಅಲೆಯುವ ಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಕನಸು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ರಸಿಕ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಸುಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ತಿಳಿಮನಸ್ಸಿನ್ನಿಲ್ಲ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆಯ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಉತ್ತಮಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಜೇಡಿಂಗಳು ' ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲನ. ಮೈಸೂರಿನ ರುಮಾಲನ್ನೂ, ದೋಸೆಯ ಚಪಲವನ್ನೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಮಳೆಯು ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಹೊರಬರುವ ವೇದಾಂತವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಬರಹಗಾರನ ಹಣೆಬರಹ'ದಂಥ ಆತ್ಮಕಥನಗಾರ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ರಚಿಸಿದ 'ಲಘುಬರಹ'ಗಳೂ ಕತೆಗಾರ ಆನಂದರು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಾ, 'ಆನಂದಲಹರಿ'ಯೂ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ನಗೆಡಿಯ ಅವಾಂತರ'ವೂ ವಾದಪಿ ಅವರ 'ಗಾಳಿಗುದುರಿ'ಯೂ, ಪಾ.ಕರ್ಕಿಯವರ 'ನಾಲ್ಕೆಸೆಯ ನೋಟ'ವು ಗೋರುರರ 'ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಬುಗ್ಗೆ'ಗಳೂ ಅ.ನ.ಕೃ.ಅವರ 'ಪೊರಕೆ'ಯೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿರುವ ತಿಂಪುಂದಿರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿರುವ ಬೀಚಿಯವರು. 'ಕನ್ನಡದಗಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂತ ಅಂಗ್ಲಪ್ರಿಯರ ಪೆದ್ದಟೋಪಿಯನ್ನು, ಹಾರಿಸಿ ಕೆಡುವುವ ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ 'ಮುಂಗಾಲ್‌ಪುಲಿಗೆ'ಯ ಎನ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರೂ (ಎನ್ಕೆ) ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಗೂಡುಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯ ರಾ.ಶಿ.ಯವರ ಕೊಡುಗೆಯಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಅರವಾಮೊದ್ದು'ವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಹೆಬ್ಬಿಗುಬ್ಬಾಲೆ'ಯ ಜನರವರೆಗೆ ಹಲವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಹಸುರಾಗಿರುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ವೈವಿದ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

4.3 ವಿಮರ್ಶೆ

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯಿ ಕಲಾವಿದ. ಅವನಿಂದ ಮಂಡಿತಲಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೇ ವಿಮರ್ಶೆ.

4.3.1 ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಮೂರು ಜನರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಏನೂ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡದೇ ಇರಬಹುದು, ಎರಡನೆಯವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೂರನೆಯವನಾದರೋ, ಆ ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಾಡಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಈ ಮೂರು ಜನರನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯವನು 'ಅರಸಿಕ': ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅಭಿರುಚಿಯಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅರಸಿಕನನ್ನು 'ಫಿಲಿಸ್ಟಿನ್' (Philistine) ಎಂಬ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೊಬ್ಬ 'ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ' ಎಂದು ಅತ್ತಿರುವುದು.

ಎರಡನೆಯವನನ್ನು 'ರಸಿಕ' (Connoisseur) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಿದೆ; ಮತ್ತು ಇವನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿರುವ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವನು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂತೋಷ -ಆನಂದಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಕಲೆ ಇವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವನು ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿ-ಅತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಒಳ್ಳೆಯ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ ವಿನಹ, ಕಬ್ಬಿನ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಬ್ಬು ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನನಗೆ ಅನಗತ್ಯ' ಇದು ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಮೂರನೆಯವನಾದರೋ, ರಸಿಕನಂತೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಆ ಕಬ್ಬಿನ ಜಾತಿ, ಅದು ಬೆಳೆದ ನೆಲದ ಗುಣ, ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕುಡಿದಿರಬಹುದಾದಂಥ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಈಗ ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಲಿನ ಹೋಲಿಕೆ, ಮತ್ತು ಈಗ ಕುಡಿದ ಹಾಲು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ-ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಓದಿದ (ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ಮತ್ತು ನೋಡಿದ) ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಾಗ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾಷಣ, ಲೇಖನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ರಸಿಕನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು.

ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ 'ವಿಮರ್ಶೆ', 'ವಿಮರ್ಶಕ'ಶಬ್ದಗಳು ನಾವು ಇಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಬರುವ 'ಸಹೃದಯ'. 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕ'ಶಬ್ದಗಳು ಇಂದು ನಾವು 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' (Critic) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುವು. ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಶಬ್ದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಡಾ.ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು (೧೯೭೬) 'ವಿಮರ್ಶ ಶಕ್ತಿ' ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಶಾಖೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ವಿ +ಮೃಶ್ ಎಂದು ಒಡೆದು, ಮೃಶ್ ಎಂದರೆ ತೀಡು, ಉಜ್ಜು, ಬಡಿ' ಎಂಬರ್ಥದ ಧಾತುವಿಗೆ ವಿ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ:ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (೧೯೭೦ : ೨-೩).

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಶಬ್ದವು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ 'ಕ್ರಿಟಿಕೋಸ್' (Kritikos)ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'Kritikos'ಎಂದರೆ ' Judge'.ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ', 'ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ'ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ : ಅದು ಕೃತಿಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು (Editing): ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಬಹುದು (Explication

and commentary); ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಿರಬಹುದು: (Interpretation; ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಿರಬಹುದು (Evaluation); ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಬಹುದು (Theoretical criticism). ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಖಂಡಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳು ಇವುಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ('Poetics' ಅಥವಾ Theoretical criticism) ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (Literacy criticism ಅಥವಾ Practical criticism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ? ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಭಾಷ್ಯ ,ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಗೌಣ? ಇವುಗಳ ಉತ್ತರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ಒಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ, ಯಾವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಜೈನಸ್, ಹೊರೆಸ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ, ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ -ವಿಶೇಷತಃ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೊಫಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಅಂದರೆ 'ರೆನೆಸೆನ್ಸ್' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿಜಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮ'ವೇ (Judicil criticism) ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಿಡೆರೋ (Diderot), ಬೊಲೊ (Boileau),ಆ್ಯಡಿಸನ್, ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಲೆಸಿಂಗ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಹ್ಯೂಗೊ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದರು.

ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದರೋ, ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣವಾಗಿ, ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಭಾಷ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'. 'ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Structural Criticism). ಮತ್ತು 'ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಈ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು: ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವನಾಥನ ತನಕ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ (ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ ಇವರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ) ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಖಂಡನೆಗಾಗಲೀ ಮಂಡನೆಗಾಗಲೀ ಇವರುಗಳು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ 'ಸಾವಯವ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Organic concept) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರತಾದುದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಸ್ತು, ತಾರ್ಕಿಕ ಶುದ್ಧತೆ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಾಲಿಶವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ -ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಬಂದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲ (ಕೋಲ್‌ರಿಚ್ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನಬಹುದು.) ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು (ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್‌ನಂತೆ) ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ (Practical criticism) ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೆ ಅಮೇರಿಕಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು-ಕಮ್ಮಿ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ (Analysis ಮತ್ತು interpretation) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧದ ಜನಾಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕಾರಣವೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ-ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು 'ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಅಥವಾ 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕ್ರಿಯೆ' ಗೌಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ಕ್ರಿಯೆ (Evaluation) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ, ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗಲೇ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದು ವಿಧದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ -ಅಂದರೆ ಈ ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಾನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ. ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕೆ, ಟೀಕೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮವೇ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮವೇ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು, ವಿವರಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸುವುದು: ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿಧದ ಅವ್ಯಕ್ತ

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಿದೆ' ಎಂದು ಲೀವಿಸ್ (೧೯೬೨:೨೧೩) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇವೆರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಸರಿಯೇ ವೆಂದು ಹೆಲನ್ ಗಾರ್ಡನರ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯೇ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಾದ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮ' (೧೯೬೩:೮೧).

4.3.2 ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ (ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೂ) ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : " ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು: ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ) ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.' 'ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ' (The function of criticism at the Present Time) ಎಂಬ ಅವನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ಇಡೀ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕೊರತೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ. ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೇ ಹೋದರು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೌಲಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಎಂದರೆ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಕ, ಆರ್ನಲ್ಡ್ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ - ಧಾರ್ಮಿಕ -ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕರಿಂದ, ಅನಾಗರಿಕರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಜಂಗುಳಿಯಿಂದ (Philistines, barbarians and Populace) ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಿಚಾರವಂತರೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಎಂದು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ತನ್ನ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ' (Culture and Anarchy) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಂತರ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಅನೇಕರು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರಕ, ಕೀರ್ತನಕಾರ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಹೀಯಾಳಿಕೆ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅನುಭವಗಳ ಮಧ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ' (೧೯೨೬: ೨). ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ

ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ -ನೈತಿಕ - ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನೆ? ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಲೆಗೂ ನೈತಿಕತೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ವೈದ್ಯನು ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶನಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಬುದ್ಧಿಯ (Mind) ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆಗಿರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ) ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ......... ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅವಗಣಿಸಿದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆಯೇ.'

ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು'. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧಾರವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶತಃ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೀವಿಸ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳೆಲ್ಲಾ 'ಉಚ್ಚನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ (High moral seriousness) ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೂ ಲೀವಿಸ್ ಮೊದಲಿಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ' ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಪರವಾಗಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆಯೇ' ಎಂಬುದು. ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನದ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಧದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ.

4.3.3 ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ವಿಚಾರವಂತರ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ದ್ರಷ್ಟಾರವಾದ ಕವಿಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವನು ಅರ್ಹನಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ?

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೆಂದು ಕಂಡು ಕವಿಯದು 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನದು 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನಾದರೂ ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರತಕ್ಕ ತತ್ವವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ತೋರಿಸುವ, ಕವಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವ ವಂದನೀಯ'ನೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.(೧೧:೧೦೭). ಎಂದರೆ, ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕವಿಯು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಅಪ್ರತಿಮ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ

ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಯೇಶಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲಾನಾಂ ಅಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭಾವನಾಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಾಃ ಸಹೃದಯಾಃ'. ಸಹೃದಯರು (ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು) ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸತತ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಚ್ಛ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕವಿದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಇತರ ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಂತಹ ಸಹೃದಯರು 'ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದಭಾಜ'ರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ತನ್ಮಯೀಭಾವನಾ ಯೋಗ್ಯತಾ' ಮತ್ತು 'ಮನೋಮುಕುರೇ' ಶಬ್ದಗಳ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಅಪಾರ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯ-ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸ್ಪಂಧನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಗಾಢವಾಗಿರಬೇಕು, ಮತ್ತು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ತನ್ಮಯ' ನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ತಾನೆ? ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದವನು (Dilettante) ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ'ವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕವಿಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕನ್ನಡಿ (ಮನೋಮುಕುರ) ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರಬೇಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳು, ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ವಿಚಾರ, ಅಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಶ್ಮಲಗಳು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಮುಸುಕಿರಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಅವನ ಹೃದಯ ಸದಾ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಆಗ ಮಾತ್ರ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' ಸಾಧ್ಯ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ (Disinterested) ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂದು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೇಳುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥವರ್ಜಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶಕ 'ನಿರಾಸಕ್ತ'ನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಎಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: "ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು: ಮತ್ತು ಸತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಮಾನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಅವನು ಇತರರೊಡನೆ ಇರತಕ್ಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ'. (೧೯೫೩ :೧೮) " ಸತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶೋಧ (Common pursuit of true judgement)ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಪದಪುಂಜವು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಲೀವಿಸ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇದನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಸಾಮೂಹಿಕ' ಪ್ರಯತ್ನ. ಎಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ 'ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ವಂ ಕವಿ ಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ' ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

4.4 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೇನು?

....

....

....

2. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು?

....

....

....

4.5 ಸಾರಾಂಶ

ಈವರೆಗೆ ಸಂಚಿಕೆ 5ರ ಘಟಕ 4ರಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮನಗಂಡಿರಿ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಈ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಒಳಶಾಖೆಗಳು ಬೆಳೆದು ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವಾದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು.

4.6 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು

1. ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯರೂಪ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'Essay (ಎಸ್ಸೆ)' ಎಂದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆ' 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ'ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ.

2. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಿತುಕೆಡಕುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಚಿಂತೆನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾಬರಹಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

4.7 ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು : ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗ, ಮೈಸೂರು, 81.
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು -1997.
3. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಸಂ.10, ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿ.ವಿ.ಬೆಂಗಳೂರು - 1976

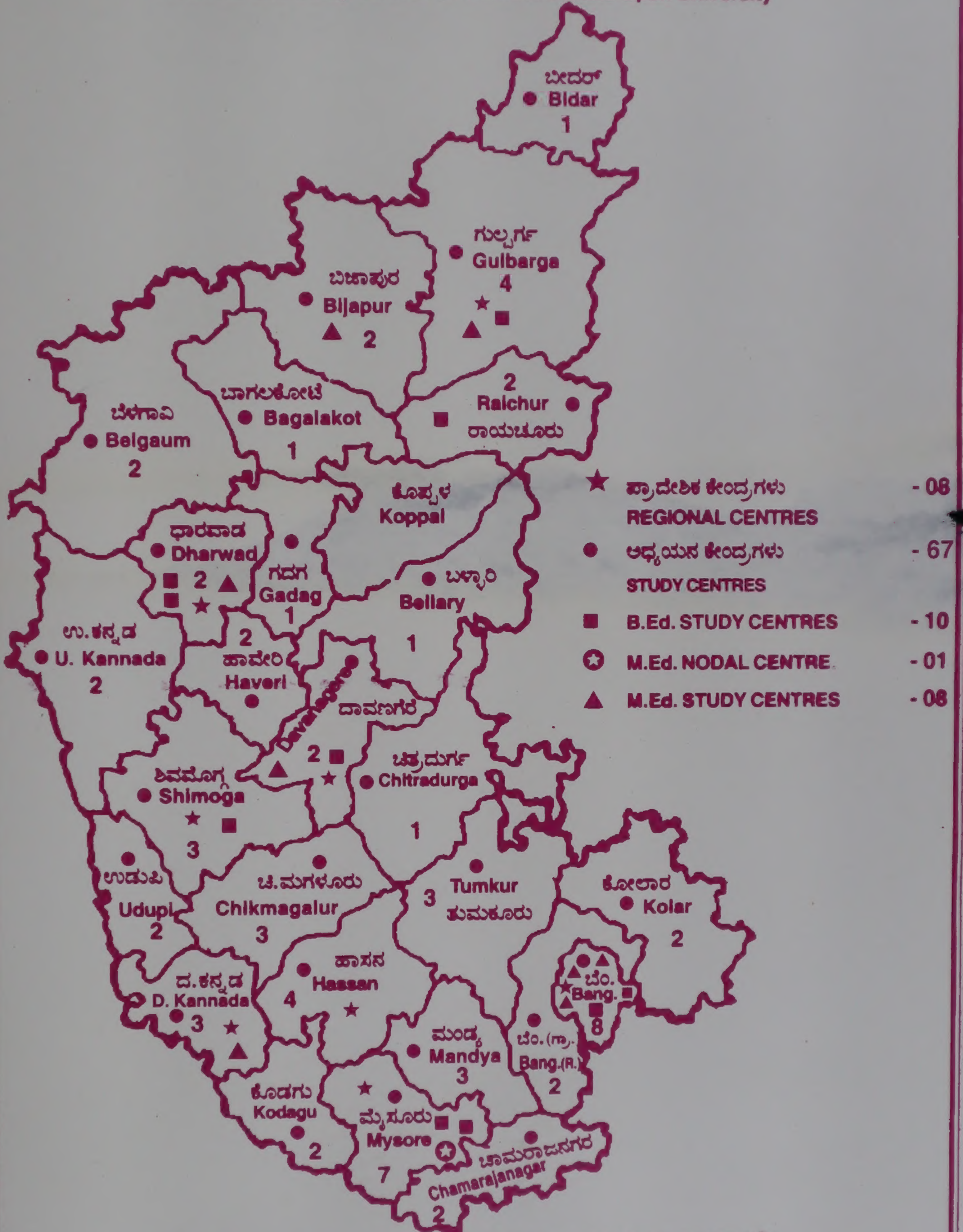
ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆದೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ : ಕರಾಮುವಿ/ಸಿಪಾವಿ/4-813/2007-08, ಚೈತ್ರ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ತಾ।। 08.06.2007
ಕಾಗದ : 60 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. - ಎಂ.ಪಿ.ಎಂ. ಮುಖಪುಟ 170 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ಆರ್ಟ್
ಪರಿಮಾಣ : 1200 ಪ್ರತಿಗಳು (ಸಂಖ್ಯೆ 1ರಿಂದ 1200)

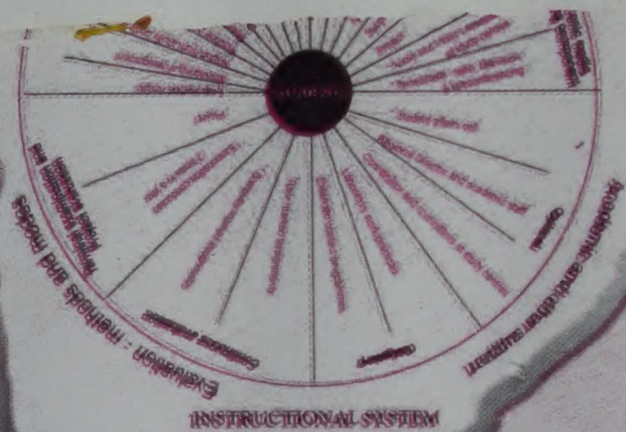
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು

Regional and Study Centres of Karnataka State Open University



(ನಮೂದಿಸಿರುವ ಅಂಕಿ - ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.)

(The Number indicate the total number of study Centres existing in that districts.)



Evaluation : methods and modes
INSTRUCTIONAL SYSTEM
